نقـــاد الأدب ١٠

سيد قطب

د. أحمد البدوى

نقاد الأدب

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

إشراف

د. على شلش

تنفيذ

محمود العزب

الإخراج الفنى

رفيق يونس

إهـــــداء 2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

نقـــاد الأدب ١٠

سيـــد قطـــب

د . أحمــد البــدوى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

الاخراج الفنى

رفيق يونس على

مقدمـــة

ان كانت صفة الداعية الاسلامى قد غلبت على شخصــية سيد قطب ، فهى لا تمثل الا الحلقة الأخيرة فى تطوره الفكرى ، اذ سبقت مرحلة عظمى استغرقت الشطر الأكبر من حياته ، وشملت عنفوان شبابه ، وأوج نضجه ، وذلك حين كان أديبــا ناقدا ، جهورى الصــوت ، يكتب المقــالة النقدية والشــعر والقصة • وان من ينظر الى الحركة الأدبية الحديثة فى مصر ، ويتأمل الجيل الثانى من النقــاد ، الذى تلا جيل الرواد مثل طه حسين والعقــاد ، فانه لا يستطيع أن ينكر المكانة البارزة التى تنعقد لسيد قطب ، بين النابهين من الجيل الثانى ، لمــا كان له من جهد ومساهمة •

لقد حاولنا فى هذا البحث ، تبيان جهوده فى النقد الأدبى ، فى موضوعية ، غير خاضعين للتأثير الذى يمــكن أن ينتج عن الملابسات الخارجية ، التى يمكن أن تخلع على البحث مؤثرات سلبية أو ايجابية ، بتبخيس الظــاهرة ، أو اعلاء شأنها ، ذلك

أن شخصية ناقدنا استأثرت بعناية مشهودة من مناصريه فى باب السياسة ، قد تضفى عليه نوعا من التقديس ، كما لا تتيح الخصومة لمن يعارضون اتجاهه ، السياسى ، مجالا لانصافه فى مضمار النقد الأدبى •

وينتمى سيد قطب ابراهيم الى عائلة مصرية ، ذات أصل هندى ، استوطنت جنوب مصر ، حيث ولد فى بلدة « موشا » التابعة لمديرية أسيوط سنة ١٩٠٦ م (١) ونشأ فى كفالة والده الذى كان رجلا متعلما ذا نزعة دينية قوية ، وأكمل دراسته الابتدائيــة وحفظ القرآن الكريم فى البلدة ، ثم هاجـر الى القاهرة ، حيث تلقى دراسته الثانوية ، والتحق بكلية دار العلوم فنال شهادتها سنة ١٩٣٣ ، ثم عمل بوزارة المعارف معلما للغة العربية ، وما لبث أن نقل الى رئاسة الوزارة ، بعد اصابته بداء الصــدر فى العقد الثالث من هذا القرن الميلادى ، وظل عمره كله موظفا بالادارة الثقافية ، فى رئاسة الوزارة ، الا عامين قضاهما فى بعثة دراسية ، بالولايات المتحدة الأمريكيــة (٢) عــام ١٩٤٩ ــ ١٩٥٠ •

ولمــا جاءت الثورة المصرية فى يوليو ١٩٥٢ ، انضم سيد

---

(١) محمد قطب ، مقابلة شخصة ، المدينة المنورة ، ١٩ رجب ١٤٠٠هـ •

(٢) الرسـالة عدد رقم ١٩٥٠/٨/٢١/٣٨٦ ص ٩٥٨ ومجلـة الكتـاب ١٩٥١/١ ص ٤٩ •

الى تنظيم الاخوان المسلمين ، وصار من قادته البارزين ، حتى اذا نشب الخلاف بين الاخوان والحكومة عام ١٩٥٤ ، اعتقل سيد ، وحكم عليه بالسجن لمدة خمس عشرة سنة ، وأفرج عنه عام ١٩٦٤ ، بعد عشر سنوات ، وسرعان ما قبض عليه ، وقدم الى محكمــة عســكرية ، أصــدرت قرارا باعــدامه ، ونفذ عام ١٩٦٦ ٠

عرفت الحركة الأدبية سيد قطب شاعرا وناقدا ، منذ أن كان طالبا ، يوالى نشر نتاجه فى الصحف كالبلاغ الأســبوعى والجهاد وروزاليوسف وأبولو والأسبوع ٠٠ الخ ، وكان كتابه الأول دراســة نقدية ، « مهمة الشاعر فى الحيــاة » صــدر فى عــام ١٩٣٣ ، ونشر ديوانــه الأول « الشــاطىء المجهــول » عــام ١٩٣٥ ٠

وقد توطدت العرى بينه وبين العقــاد ، حتى صار حامل لواء الاتجاه الأدبى الذى يمثله العقاد ، وداعى دعاته ، تجده يدافع عن مدرسة العقاد ، ويصــدر فى نتاجه عن أصــولها ، وبدأ نجمه يسطع ، وصوته يعلو ليغدو مسموعا ، حتى أننــا لا نعدو الحق ، ان وصفناه بالناقد الأدبى الأول لمجلة الرسالة ، أو هو على الأقل فى الطبقة الأولى من نقاد تلك المجلة ٠

ورافق هــذا سعيه الحثيث الى التفرد ، والاســتقلال ، فأخرج مجموعة من الكتب الأدبيــة والنقدية ، مثل التصــوير

الفنى فى القرآن عــام ١٩٤٥ ، وكتب وشخصــيات ١٩٤٦ ، ومشاهد القيامة فى القرآن ١٩٤٧ ، والنقد الأدبى : أصــوله ومناهجه ١٩٤٧ ، على أن الجانب الأكبر من تراثه النقدى ، لم يتسن له أن يجمع ويطبع فى كتب ، بل بقى فى ثنايا الصحف والمجلات ، ونجده يكثر من الاعلان عن ازماعه طبع مؤلفات فى النقد الأدبى ، ولـكنهــا لم تطبع ، نذكر منهــا : المذاهب الفنية المعاصرة ، والشعر المعاصر والقصة الحديثة والصــور والظلال فى الشعر العربى ... الخ ولاشك أن بعض هــذه المؤلفات ، قد نشرت أصولها فى الصحف والمجلات ، كما أن هناك أعمالا مخطوطة ، استولت عليهــا أجهزة الأمن ، وغدا الحصــول عليهــا متعــذرا ، فهى فى حــكم الضائعة (٣) ، لا ســبيل اليها .

وفى نحو منتصف الأربعينات ، انصرف سيد الى الاهتمام بالشئون السياسية والاجتماعية ، وأخذ ينزع نزعة اســلامية فى معالجته تلك المسائل ، فأخرج كتابه العدالة الاجتماعية فى الاسلام ١٩٤٩ ، ثم معركة الاسلام والرأسمالية والسلام العالمى والاسلام ١٩٥١ ، فآل من ناقد أدبى منحصر فى دائرة الأدب ، الى كاتب يجمع بين النقد الأدبى والقضايا السياسية والاجتماعية، التى بدأت ــ فى أول الأمر ــ شيئا يسيرا ثم نمت وأخذت فى

---

(٣) محمد قطب ، مقابلة شخصية .

الانتشار ، بحيث أخذ الأديب الناقد يتوارى وينزاح ، حتى تملك الاتجاه الجديد سيد قطب كله ، فى مرحلة لاحقة •

ولعله مما يتصل بهذا الشأن ، أن نشير الى توليه ادارة مجلة « العالم العربى » ، وهى مجلة شهرية ، تهتم بالأدب والسياسة ، صدر العدد الأول منها فى ابريل ١٩٤٧ ، وتركها بعد أن أصدر أربعة أعداد ، ثم صدرت مجلة جديدة هى مجلة « الفكر الجديد » عام ١٩٤٨ ، صاحب امتيازها حلمى المنياوى ، ورئيس تحريرها مدرك الساوى ، غير أن سيد قطب كان رئيس تحريرها الحقيقى وقلبها النابض (٤) وهى مجلة سياسية ، ذات منحى اسلامى ، صدر منها اثنا عشر عددا ، ثم أوقفتها الحكومة عن الصدور ، وعندما انضم ناقدنا الى جماعة الاخوان المسلمين ، ترأس تحرير جريدة الاخوان المسلمين ، عام ١٩٥٤ ، ثم توقفت عن الصدور بعد اعتقاله ، وحل تنظيم الاخوان •

على أن هذه المجلات الثلاث مجتمعة ، قد أفردت جانبا كبيرا من صفحاتها للقضايا الأدبية •

---

(٤) عبد المنعم شميس ، مقابلة شخصية ، القاهرة ، ١٩٧٨/٨/٢٠ •

فى ظـلال العقاد

يبدو أن الملمح البارز ، فى تكوين سيد قطب وهو فى بداية طريقه ، وأول سيره فى درب النقد الأدبى ، هو أنه ناقد شعر ، يستقى مقاييسه وقيمه من مقولات العقاد ، وكأنما يريد لنفسه أن يكون امتدادا له ، ورأسا لاعـادة اتجاهه الأدبى ، نرى ذلك ماثلا فى مقالاته المنشورة فى الصحف والمجـلات ، التى انصرف جزء كبير منها الى الدفاع عن العقـاد ومناصرة اتجاهه ، كما نراه فى كتابه الأول « مهمة الشاعر فى الحيـاة وشعر الجيل الحاضر » وهو يضم محاضرة قدمها فى كليـة دار العلوم ، وهو طالب من طلابها يومئذ .

ولا نعجب لكبر حظ الشـعر فى مقالاته ، وغلبتـه على قلمه ، فى تلك الآونة ، اذ أن مقالاته النقدية تجىء على هامش الاتجاه الغالب على نشاطه الأدبى ، الذى يستأثر بجل اهتمامه ، وهو قرض الشـعر ، فقد دأب على نظم الشـعر ووالى نشر قصائده فى الصحف والمجلات .

ولا يعنى هذا انحصاره فى نقد الشعر انحصارا تاما لايخرج من دائرته البتــة ، فان لغير الشــعر نصيبا من نشاطه ، وهو نصيب قليل •

وسنحاول فى هذا الفصل تبيان معالم نقده ، فى هــذه المرحــلة •

نقـد الشـعر

(أ) المقومات النظريـة :

حاول ناقدنا تحديد ماهية الشعر ، على أنه فرع فى شجرة الفنون الجميلة ، التى يؤثر تسميتها « المثل الرفيعـة » (١) لمـا فى هذه التسمية من دلالة قوية على مهمة الفنون ، لترتقى بالنفس الانسانية الى ما هو أسمى من المعهود والمـألوف ، وهو يأخذ بالنسق الغربى فى ترتيب الفنون ، فى سلم معلوم ، حسب أهميتها ، فيضع الشعر فى المرتبة الثانية فى سلم الفنون الجميلة ، بعد الموسيقى والغنـاء ، لأنه فن جاد ، مزيتـه نقل العاطفة ، على نحو يتأتى له حظ كبير من الجمـال والتوفيق الفنى ، كلما قلت الوسائط بينه وبين العاطفة (٢) ، وللغربيين أن يحتفلوا بالموسـيقى ، ولكن طريقتهم فى ترتيب الفنـون ، انما تتأثر بتراثهم ومزاجهم وما لهم من عـادات وتقـاليد فى التذوق ، وما نحسبها تصلح لنا أو تتجانس مع ذوقنا وثقافتنا ،

---

(١) مهمة الشاعر فى الحيـاة ، مكتبة الاقصى بعمان ، ودار العربيـة ببيروت ، ص ١٥ .

(٢) نفسه ص ١٧ .

ذلك أن طريقة الغربيين ليست معيارا عاما يصلح للحكم على الفنون غير « الغربية » دائما ، لنقتدى بها ونلتزمها ضربة لازب، بل هى طريقة خاصة بجماعة من الناس ، فى بقعة محددة من الأرض ، أعنى أنها محلية بحت ، وليست أمرا عالميا ملزما فى كل زمان ومكان .

ومن رأى ناقدنا أن ليس من وكد الشاعر ، نقل الواقع كما يتبدى لكل عين ، ويتجلى فى كل مرآة ، مما يمكن أن يصنعه الرسام العادى ، الذى يكون فى أدنى مراتب الرسامين ، بل يريد للشاعر أن يكون مثل الرسام « الفنان الذى يخلع على الصورة ظلا من نفسه وخياله ، وتظهر فى صورة شخصيته واضحة » (٣) لينأى الشاعر عن التقليد ، ويتجنب الوقوع فى أسره ، لا يقصد الى محاكاة الواقع ونقله نقلا أمينا لا تصرف فيه ، بل يريد للشاعر أن يبرز شعوره القوى المتفرد ويضفى من شخصيته طابعا متميزا على موضوعاته ، وطرائقه فى التناول ، متجاوزا ما هو مألوف

ثم يأتى الى موازنة الشاعر بالفيلسوف ، واضعا كلا منهما فى كفة ، فيجد الفيلسوف يعتزل الحياة ، ويسجل حركتها ، من بعد فى حين أن الشاعر يعيش الحياة متفاعلا معها ، ليتحدث عن احساسها وشعورها ، وما دام الفيلسوف ، والشاعر يحس

---

(٣) مهمة الشاعر فى الحياة ط : مكتبة الأقصى ص ٣٢ .

ويشعر ، فان « الذى يشعر ، أصدق من الذى يشاهد » (٤) وأصدق تعنى هنا أفضل وأحق بالتقدمة ، لأن الفيلسوف يتناول الحياة من الخارج ، دون أن يمارسها ويخوض لجتها ، أو يخالط أهلها ، أما الشاعر ، فيعرف الباطن ، ما تحت سطح المـاء ، لأنه يعيش فيه ، ويستكنهه ، فيلمس حقيقة الحياة من كثب ، ويصدر فى تعبيره عن صدق ومعايشة ، فلا غرو ان قدم الشعر على الفلسفة والفن التشكيلى فى سلم الفنون ، ولعل هـذا الحكم قائم على أساس أن العاطفة أكثر صدقا وأشد نفعا فى التعبير عن الحياة من العقل ، والعاطفة بالشعر ألصق وأعلق ، كما أن العقل روح الفلسفة وأداتها . وان كان الشعر دالا على الباطن ومستقى منه ، فقد بدا له أن الفلسفة لا تتنـاول من الحياة الا ظاهرها ، ونحسبه يريد أن الفلسفة تبين خصـائص الأشياء بمعزل عن الشعور بها ، ودون أن تخـالط النفس فى حين يغوص الشعر فى داخل الحياة ، مفيضا عن شعور النفس الانسانية بها ، والفرق بينهما هو الفرق بين الذى يتحدث عن خصائص الخمر ومكوناتها دون أن يذوقها ، والآخر الذى يعب الخمر ويتذوقها ، فيعرف نكهتها وطعمها ، ويعجم عودها بلسانه، ويجد أثرها فى جسده وكيانه .

غير أن هذه الموازنة لا تهبط بقدر الفلسفة ، فكلا الشعر

---

(٤) نفسه ص ١٨ — ١٩ .

والفلسفة ضروري ، بحيث لا يغني أحدهما عن الآخر ، أو ينفي جدواه ، ولعل وكد الناقد من ذلك هو اعطاء التقدمة للشاعر ومنحه المكانة العليا ، لأن الشاعر انسان متفوق على غيره من البشر تجتمع له خصائص جمة ترفع قدره فوق قدر غيره من الناس لأنه « يدرك من العلاقات بين التصورات والأحاسيس ، ما لا يدركه الآخرون » (٥) وهو يعني بالآخر عامة الناس ، وهم السواد الأعظم ، ممن يقفون عند السطح ، ولا يتجاوزون القشرة البادية لكل عين ، مما لا يحتاج الى جهد ، أو يتطلب موهبة خاصة ، ذلك أن « الشاعر شخصية ممتازة حساسة ، شديدة الحساسية ، عميقة الشعور » (٦) تكون استجابته للمؤثرات ذات قابلية سريعة ، كما تكون نفاذة متميزة على استجابة العامة ، لأن الاحساس بالحقائق على نحو مشابه لاحساس الجماهير بها ، هو من نصيب « الشاعر الزائف الاحساس ، السطحي الشعور ، الذي نفتقد شخصيته في شعره ، ونحن لا نحصل من مثل هذا الشاعر ، الا على نسخ متشابهة ، مثلما نحصل على نسخ متشابهة لمنظر واحد ، يلتقطها جماعة من المصورين ، كان من الممكن أن تغني نسخة واحدة عن كل النسخ » (٧) لأن الشاعر الحقيقي ، الذي

---

(٥) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ١٨ ـ ١٩ .

(٦) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ١٠٧ .

(٧) نفسه ص ٦٤ .

يدرك من خفى العلاقات ، ما لا يستطيع ادراكه العامة لأبد له من شخصية بارزة ، حتى لا يكون شعره نقلا محايدا ، لا يقدم موقفا عاطفيا ، وهـذا يؤكد لنا حرصـه على اكتناز الشـعر بشخصية ناظمـة ودلالته عليهـا ، وذلك بتفرده فى الشـعور بالكون ، والصـدور عن الحياة ، تفردا لا يشاركه فيه أحد ، وهذا هو التميز ، مما يذكرنا بتفرقة العقاد بين شعر الصنعة ، وشعر الشخصية ، وقوله بتفوق شعر الشخصـية لأنه ينقل الطبيعة كما تحسها الشخصية ، فى حين أن من شعر الصنعة ما ينقل الطبيعة ولكنها طبيعة عاطلة من الشخصية (٨) . وكأن الاكتفاء بتسجيل الحوادث أو العناية بالأوصاف والمشاهد ، على نحو لا يحمل سمات شخصية الشـاعر ، هو أمر لا مزية فيه . لأنه مما يقع للعامة « الجماهير » وما يقع للعامة الا الذى لا نفع فيه ، ولا قيمة له ، وهو يشبه ذلك بالتصوير الفوتغرافى، الذى لا يدخل فى سلم الفنون الجميلة ، لأنه عمل آلى لا أثر للشخصية فيه ، وما درى ان فى التصـوير الفوتغرافى تفاوتا فى المقدرات ، وتباينا فى الطرق ، لمـا فى المقدرات على الالتقاط واختيار الزوايا ، واصابة الموقع الدال من تفاوت فى الأساليب .

الشعر اذن فن ممتاز ، تكتبه شخصيات ممتازة ، ومجاله

---

(٨) شـعراء مصر وبيئاتهم فى الجيـل المـاضى ، مطبعـة حجـازى ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ص ١٦٨ .

العاطفة ، حيث يجمل القول ولا يفصله تفصيلا ، يومىء الى ما يريد ، دون أن يجعله يتعرى فى انكشاف تام .

ويورد قول عمر بن أبى ربيعة :

ان خير النســاء عنـدى طردا
من تؤاتى بوصــلها ما هوينــا

فاذكرى العهـد والمواثيق منــا
يـوم آليت لا تطيعـين فينــا

ليعلق قائلا ان : « آليت لا تطيعين فينــا بهذا الغموض الذى أنتجه حذف المفعول ، فيها من الروعة ما فيها (٩) وللناقد أن يرى فى البيتين جمالا لا يدانيه جمال ، لكننا لا نحسب أن حسن البيتين يأتى من كون المفعول محذوفا فقط ، ولا نحسب فى العبارة غموضــا أو ايحاء يبلغ حد الروعة ، مما يمكن أن يقف دليلا على فضــل الايمــاء وقيمته ، حين تســاق الأمثلة لاثبات حسن الايماء ، ذلك أن الايماء يقع فى الكلام التــام الخالى من الحذف ، علاوة على أن الحذف من المباحث التى طرقها النقاد الأوائل ، فدرسوه أحسن درس ، وقتلوه بحثــا ، مثل عبد القاهر الجرجانى فى دلائل الاعجاز الذى شبه الحذف بالسحر ، وقــال : « لأنك ترى به ترك الذكر ، أفصــح من

---

(٩) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى بعمان ص ٩٩ ، وانظر ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ط دار صــادر ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ٤٢٨ ، وقد وردت « وصالا » فى محل طرا .

الذكر » (١٠) وأورد أمثلة لحذف المفعول به ، بين ما أورد من أمثلة للحذف ، مثل قول البحترى ·

شجو حساده وغيظ عداه
أن يرى مبصر ويسمع واع

فيحتاج كلا الفعلين : « رأى وسمع ، الى مفعول ، أى يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واع أخباره وأوصافه » (١١) كما عرض له ضياء الدين بن الأثير فى كتابه « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » وعقد بابا ضافيا للحذف ، فرق فيه بين نوعين من الحذف ، حذف الجمل ، وحذف المفردات ، ومنه حذف المفعول به ، وقال عنه « ان اللطائف فيه أكثر وأعجب » (١٢) وكلا الكاتبين يورد نماذج شتى للحذف ، من القرآن الكريم ، ومن هنا يجوز للناقد أن يورد قول ابن أبى ربيعة ، على أنه نموذج للحذف ، حذف المفعول به ، ولكن ليس هناك غموض فى البيت، أحدثه حذف المفعول به ، لأن المحذوف معلوم ، لا يند عن

---

(١٠) دلائل الاعجاز ، تصحيح محمد رشيد رضا ، القاهرة ، ص ١٠٦ ·

(١١) دلائل الاعجاز ، تصحيح محمد رشيد رضا ص ١١٢ ، وانظر ديوان البحترى ط ١ ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٢ ص ١٥١ ·

(١٢) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، ج ٢ ، تحقيق د. أحمد الحوفى ، و د. بدوى طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ط ١ ١٩٦٠ ص ص ٣٠٤ ـ ٣٠٦ ·

الفطنة ، ويدركه الذوق والطبع بداهة ، ولا نحسب الغموض يأتي من قبل الحذف ، بقدر ما يكون الغموض في الكلام الذي لا حذف فيه ، اذ يضم كل عناصره ، لأن الغموض ينشأ من تركيب الكلام على نحو ما ، لا يؤدي المعنى أداء واضحا ، بحيث يضع القارىء يده على المعنى من أول وهلة .

ويظهر أن ناقدنا لا يولي قضية اختيار الألفاظ ، وتنسيقها في النسيج الشعري ، اهتماما كبيرا ، لأن الشعر ـ عنده ـ لا يقاس بحسن ألفاظه ، وانما يحكم عليه بما يتحقق فيه من صدور عن احساس نفسي وتأثر وجداني [١٣] . غير أن الشعر ليس معاني فحسب ، حتى يجوز للناقد أن ينحصر تذوقه في نطاقها ، فيلزمها لا يريم عنها ، اذ لا مناص من النظر في طريقة تأدية المعاني ، ومنحى تركيب الكلمات ، مما أهمله ناقدنا الذي حمل على الشعراء الذين يحتفلون بتزيين أساليبهم لأنهم « يصنعون زخارف براقة تحوي معاني تافهة » [١٤] فكأنها جميلة الشكل ، أنيقة السطح ، ولكنها فاقدة للعمق ، لا تحوي مضمونا ذا قيمة ، والشعر الذي يغرق في الزخرفة ويتكلفها ، بحيث يهمل المعنى ، أو يتضاءل شأنه عنده ، لأن هدف الناظم هو الزخرفة الشكلية فقط ، فهذا النوع مما تتفق مع

---

(١٣) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الأقصى ، ص ١٠٨ .

(١٤) نفسه ص ٩٧ .

الناقد فى رفضه وذمه ، ولكن لا غبار على الزخرف الذى يرد فى الكلام أحيانا ، طواعية من غير قصد ولا تعمل ، وخاصة اذا صادف موقعا حسنا ، وكان فيضا تلقائيا من الطبع ، بل ان الزخرف الذى يقصد اليه الشاعر فى بعض الأحيان ، ليلتذه القارىء ، ان تمت له عناصر الحسن •

وغاية الأمر أن الشاعر كائن ممتاز ، مباين للعامة فى الشعور والتعبير ، ذو شخصية واضحة السمات ، نراها فى شعره ، فهو ليس كالرسام العادى الذى ينقل الواقع كما هو ، شأن آلة التصوير ، بل هو أشبه ما يكون بالرسام الممتاز الذى يخلع نفسه على لوحاته ، كما أن الشاعر أفضل من الفيلسوف لأنه يصدر عن العاطفة ، وينفذ الى بواطن الأشياء، ويعبر عنها تعبيرا موحيا ، غير مباشر •

النقد التطبيقى

١ ـ الشعر العربى القديم :

لما كان الشاعر ذا بصيرة تدرك ما لا تراه عيون سائر الناس ، فان وسيلته الى استكناه المجاهل البعيدة ، هى الخيال، الذى يقرب الحقيقة الى أفهام الناس ، ويصلهم بآمالهم البعيدة،

التى يتعذر تحققها فى الواقع (١٥) وبهذا يكون الخيال وسيلة من وسائل المعرفة ، يصلنا بعالم المجهول ، يتخطى المألوف الى ما هو كامن وراءه ، ويتجاوز الواقع الى المثل الأعلى ، غير المتحقق ، أى الآمال البعيدة ، فيتبع رغبة محمومة ، غير أن المعرفة أو الحقيقة التى يصلنا الخيال بها ، ليست من جنس الحقيقة الفلسفية وانما هى من « حقائق الاحساس الخفى ، والاحساس الفطرى ، المشترك بين النفوس الانسانية » (١٦) وكأنه عنصر ثابت فى تكوين النفس الانسانية ، وطبع مركوز فى كل ذات بشرية ، غير أن الناقد لا يقر الايغال فى الخيال ، لأن الشاعر الذى يدع الحقيقة ، ويشتط فى الخيال ، لا يعدو أن يكون مهرجا زائف الاحساس (١٧) فلابد من ملاءمة الخيال للحقيقة ، ويظهر أنه يريد بالاشتطاط فى الخيال ، ما يسمى عند النقاد المحدثين الوهم ويرادف Fancy • ثم يورد ابن الرومى القائل :

تبرجت بعد حياء وخفر
تبرج الأنثى تصدت للذكر

ليتخذ منه نموذجا للخيال الشعرى فى أسمى صوره ، فيقول ان الشاعر « يدرك أعمق طبيعة الحياة ، حينما يدرك أن

---

(١٥) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٥٠ .
(١٦) نفسه ص ٥٢ .
(١٧) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٦٥ .

الأرض تتبرج للربيع تبرج الأنثى تصدت للذكر ، فليست الحياة فى صميمها الا تزاوجا بين الجنسين » (١٨) وهذا التعليق هو استحسان لحقيقة عقلية ، أكثر من أن يكون تبيانا لمنحى متفرد من مناحى الخيال الشعرى ، ولذا يحمل النص أكثر من طاقته ومؤداه ، لأنه يضفى عليه مستوى راقيا من الأداء لا نلمسه فى النص ، ان نظرنا اليه من الداخل ، ووقفنا على طريقته فى التعبير ، دون أن ننكر جمال الصورة فى البيت .

ثم ينتقل الناقد الى قضية « تناسق الخيال وتلاؤم أجزائه ومحك ذلك الذوق ، لأن جمال الخيال يتبدى فى وحدة القصيدة كلها ، وليس فى البيت المفرد » (١٩) وهو يجرى هنا على نسق الفكرة التى استنها العقاد ، فى حملته على « التفكك » الذى يجعل القصيدة الواحدة أشلاء ممزقة ، وأشتاتا متنافرة ، داعيا الى أن تكون القصيدة عملا فنيا منسجما ، يكتمل فيه ابداع شعور ، أو ابداء مجموعة من الخواطر « كما يكتمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها » (٢٠) ومن هذا الموقف يستمد ناقدنا دعوته الى أن التناسق الذى يجريه الذوق على الأخيلة ، انما يتجلى فى الوحدة الملتئمة بين كل أجزاء القصيدة،

---

(١٨) نفسه ص ٥١ . وانظر ديوان ابن الرومى ، ج ١ اختيار كامل كيلانى ، مطبعة التوفيق الأدبية ، القاهرة ، ص ٨٩ .

(١٩) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٧٥ .

(٢٠) الديوان جـ ٢ ، مكتبة السعادة ، ١٩٢١ ، القاهرة ، ص ٤٥ .

فى غير تنافر أو نشوز ، وجلى أنه يريد بالتناسق وحدة القصيدة وحدة عضــوية ، ومن هنا يذهب الى القول بشيوع التنافر فى الشعر العربى القديم لأن « تنافر الأخيلة قد يكون راجعا الى البيئة الطبيعية ، والى درجة الثقافة التى تهذب الذهن .. كل هذه عوامل تؤثر فى نفس الشاعر وذوقه ، وبالأخص فى ناحية ائتلاف المعــانى وتناسق الأخيلة (٢١) آخذا هنا بنظريــة أثر البيئة ، التى شاع الأخذ بمقولاتها فى تلك الآونة ، لتبدو البيئة أمرا قهريا لا مفر من الخضــوع له ، ولا فكاك من الاستجابة لتأثيرها الحتمى الحاســم ، انها قيد ينساق النــاس فى أسره ، ويحجلون فيه مضطرين ، ثم يأتى بتطبيق لهــذه النظرية على العرب الأوائل فيقول « هــذه النظرية أكثر ما تكون وضوحا فى الشعر الجــاهلى ، البيئة الجاهلية كانت مجدبة ، متنــافرة المقاطع .. مناظر تشتت الذهن ، وتوزع الخيال .. والثقافة التى تصقل الأذهــان ، وترتب الخواطر ، تكاد تكون معدومة تماما .. والمناظر التى يقع عليها نظر الشاعر كلها توحى اليه بخيال متنافر لا ارتباط بين أجزائه ، بعد هــذا كله لا نرى عجبا أن يكون الشعر فى هذه الفترة .. مشتت الأخيلة ، تكاد كل شطرة .. لا كل بيت تكون وحــدة قائمة بذاتها ، وهى أشبه شىء بخواطر الأطفال (٢٢) وهكذا تكون البيئة الجاهلية

---

(٢١) مهمة الشاعر فى الحياة ص ٧٦ .

(٢٢) مهمة الشاعر فى الحياة ص ٧٦ ــ ٧٧ .

هى التى فرضت على الشعر الجاهلى كل الصفات التى نسبها اليه ضربة لازب ، وكأن قبضـة البيئـة من الاحكام بحيث تقسر النتاج الشعرى كله على التزام قالب صارم لا يحيد عنه هـذا اذا صدقنا الافتراض الذى سلم به ناقدنا ، مرددا دعاوى آخرين ، دون أن يكون مطلعا اطلاعا مقبولا على نصـوص الشعر الجاهلى ، بحيث يسمح له ذلك الاطلاع ، باصـدار مثل هذا الحـكم الغليظ المشتط ، الذى يقلل من شأن الشـعر الجاهلى ، حتى أنه ، ان سمع قائلا يقول ، ان البيئة العربيـة أصلح البيئات للشعر ، تصدى له قائلا : « انها توحى بالشعر حقا ، ولكنـه الشعر الذى يضـم الى تنافر الأخيلة كثيرا من السطحية التى لا تمتد الى ما وراء الظواهر .. ثم ان السماء الصافية هذه لا تدع للخيـال أن يتعمق ، فكل شيء واضـح لا يدعو الى التعمق » (٢٣) ولئن سبق أن فضـل ناقدنا الشاعر على الفيلسوف ، لأنه يشعر بباطن الأشياء ، ويستطيع استشفاف ما وراء المظاهر فان البيئة الجاهلية لا تلد الشاعر الذى يعيش الحياة ، ويشعر بها من الباطن ، لأن السماء الصافية لا تنجب غير خيال سطحى ، عاطل من العمق ، وهو يطلق على الشعر الجاهلى اسم « الشعر الصحراوى » وأنه كتب فى ظروف بيئة صعبة ، فجاء ساذجا ، ولهذا يعجب بنماذج منه ، يفوتها جمال التناسق

---

(٢٣) نفسـه ص ٨٣ .

والعمق ، ولكنها ذات حظ من « جمال السذاجة البريئة ، مثل أبيات لأعرابى ابتاع خمرا بصوف جزه ، فغضبت امرأته لذلك الاسراف ، فقال » :

غضبت على لأن شربت بصوف
ولئن غضبت لأشربن بخروف

ولئن غضبت لأشربن بنعجة
دهماء مالئة الاناء سحوف

ومثلها أبيات أخرى مطلعها :

ظللنا آملين بخير عيش
ولم يشعر بنا واش يكيد

قال عنها ناقدنا ألا انه يستحق العطف ــ والله ــ على هذه السذاجة البريئة [٢٤] ولقد تعمد الناقد الاتيان بنماذج تؤكد فكرته التى يتعصب لها ، ويريد الانتصار لها ، أكثر من أن يأتى بنماذج تنصف الشعر الجاهلى ، لقد عمد الى أبيات الأعرابى ، لينسب اليها السذاجة ، ويسخر منها ، ولاشك

---

(٢٤) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٨٢ ، أنظر الابيات الفائية التى أنشدها الأعرابى فى كتاب الأمانى لأبى على القالى ، ط ١ المطبعة الأميرية ببولاق ، القاهرة ١٣٢٤ هـ ، جـ ١ ص ١٥٠ ــ ١٥١ ، وأبيات الأعرابى « السكير » أوردها العقاد فى عرائس وشياطين ، ط عيسى البابى الحلبى ص ١٠١ ، ولعل ناقدنا سمعها من العقاد ، والسحوف التى عليها طبقتان من الشحم والاهساء التى فى لون الرمل يخالطه بعض سواد .

فى أن ناقدنا واهى الصلة بالشعر الجـاهلى ، يومئذ ، لا يعرف الا نتفا وجوانب يسيرة منه ، ولو أنه أقبل على دراسـة الشعر الجاهلى ، لألفاه ، بحرا واسـعا وعميقا ، لأن هاتين القطعتين لا تصلحان مقدمات ، تبنى عليها نتائج ، تضم الشعر الجاهلى كله بالسطحية والسذاجة ، فهنالك المجاميع الشعرية والدواوين وكتب الأدب واللغـة التى تثبت خطورة ذاك الشـعر وتبين مكانته وعظمته ، ولكن البيئة هى المحك الأساسى عند ناقدنا الذى يقول « مهما يكن للبيئة العربيـة من فضل ، فهى لا يمكن أن توازن بالبيئات المزدوجة المركبة ، التى تجمع كثيرا من ألوان الحياة المختلفـة المتشابكة ، ولا نريد أن نضرب مثلا بالشعر الأوربى ، أو الشعر المصرى الناشىء ولكن نريد أن نستدل بالشعر العربى نفسه ، أيام الدولة العباسية ، حينما تفتحت جوانب الاحساس ، بتنوع المنظر ، وتركيب الطبيعة ، وارتقاء ألوانها » (٢٥) ، وما دامت البيئـات المركبة أرقى من البيئـة الصحراوية البسيطة ، فان الشعر فى تلك البيئات المركبـة : كالشعر المصرى الحديث الذى يكتبه سيد قطب وأبناء جيله ، هو أرقى من الشعر الصحراوى ، بحيث لا يستحق أن يوازن به ، وانما يوازن الشعر الصحراوى ، بشعر أقل مرتبـة من الأوربى ، والشعر المصرى الناشىء ، وهو الشعر العباسى ،

---

(٢٥) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ٨٤ .

الذي يعود ارتقاؤه الى تفوق البيئـة ، لأنهـا كانت متنوعة المناظر ، ولا غرو أن تفوق على الشعر الصحراوى .

رقي الشعر اذن ، يرجع الى عامل خارجي ، هو وحـده الذي يحدد مقدار ذلك الرقي أو يبين خلوه من الازديان بذلك الرقي ، ولا عجب اذن ان قال ناقـدنا عن الشعر الجـاهلى ، انه « ليس المثل الأعلى الذى نقتـدى نحن به ، وان يكن هو ذاته مثلا أعلى للعصر الذى وجد فيه » (٢٦) فليس هو بالنموذج الذى يحتذى ، أو هو أقدم ما وصلنا من شعر عربى ، ذلك أن ناقدنا يجد شعره وشعر بعض معاصريه ، أفضـل من الشـعر الجاهلى ، وليد البيئة المتخلفة ، فكيف يطلب منه أن يضع ذلك الشعر موضع المثل الأعلى ، وقد حرمته بيئته العقيم من كل عمق وجمال غير ساذج ، فهو يرى أن « بلاد العرب مع ازدحامها بالجبال والهضاب ..لم تستطيع أن تخرج صورا رائعة كما أخرجتها بلاد الأندلس على لسان ابن خفاجة حين يصف الجبل ، هذه الصورة العميقة الهادئة ، لم تكن لترتقب فى الشـعر العربى ببلاد العرب الأصلية » (٢٧) وما دامت بلاد الأندلس ذات بيئة غير البيئة الصحراوية ، لأن فيها خضرة وماء ، فلابد أن يكون شعر أهلها أفضـل ، بل لابد لها من أن تجعل شعراءها العرب

(٢٦) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ٨٢ .
(٢٧) نفسه ص ٨٩ .

القادمين من البيئة الصحراوية يكتبون شعرا أفضل ، ذلك « أن طبيعة بلاد العرب » الصحراء « ظلت عاملا معاكسا للعوامل الأخرى ، يضعف المؤثرات الجديدة ، التى طرأت على النفس العربية ، فأبطأ بذلك التدرج فى سبيل العمق والتركيب والنظرة النفسية » (٢٨) فالفضل فى تفوق الشعر يعزى الى البيئة ، كما أن انحطاط الشعر يعود اليها أيضا ، ونحن لا ننكر أثر البيئة فى التناول الشعرى ، واستمداد الصور والمواضيع، ولكنها وحدها لا تصلح بحال ، لأن تكون المقياس الوحيد الذى يستند اليه النقد الأدبى فى تحديد مكانة الشعر وتبيان قيمته فيقول ناقدنا : « قيل عمر بن أبى ربيعة مثلا ، لم يكن ينتظر من شاعر عربى أن يقول عن امرأة » :

دمية عند راهب ذى اجتهاد
صوروها فى جانب المحراب

دمية ، وهذه الدمية عند راهب ، وهذا الراهب مجتهد فى رهبنته ، وصوروها فى جانب المحراب ، فخلعوا عليها ظلا من الرهبة أقوى ، هذا خيال مركب لم يكن ليكون الا فى العصر العباسى ، والا من شاعر منتظم الفكر والتصوير ، مهذب الخيال كعصر ابن أبى ربيعة » (٢٩) .

---

(٢٨) نفسه ص ٨٧ .
(٢٩) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٨٥ ــ ٨٦ .

عمر بن أبى ربيعة الذى عاش فى العصر الأموى ، وليس العصر العباسى ، فى بيئة الحجاز التى لم يطرأ عليها أى تغيير جوهرى ، انما يشبه محبوبتـه بالدميـة المصـورة فى جانب المحراب ، وهذا الوصف لم يبتدعه عمر ، بل سبق اليه ، وهو مقلد فيه ، وجـار على سـنة الأقدمين فنجـد الأعشى يشبهها بالدمية فيقول :

كدميـة ، صـور محرابهـا
بمـذهب فى مرمـر مائـر

وقـال :

حـرة طفـلة الأنامل كالدمـ
ـية لاعـانس ولا مهـزاق (٣٠)

كما نجد النابغة يشبهها بالدمية فى قوله :

أو دميـة من مرمر مرفوعة
بنيت بآجـر تشـاد وقرمد

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه
فتناولتـه واتقتنـا باليد (٣١)

---

(٣٠) ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق : د. محمد محمد حسين ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ص ١٣٩ و ص ٢٠٩ .

(٣١) ديوان النابغة ، شرح كرم البستانى ، دار صـادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٣ ، ص ٤١ . وأنظر ديوان امرىء القيس ، تحقيق السندوبى ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، حيث يشبهها بالتمثال « كأنها خط تمثـال » ص ١٣٩ كذلك أنظر الجزء الثـالث من المرشـد الى فهم أشـعار العرب للبروفسير عبد الله الطيب ، حيث يتحدث عن رمزية الأنثى ، ورموز الشوق والحنين فى شعر الغزل ، والقرق حزف مطبوخ وتشاد ترفع بالشين وهو الجص .

وما درى ناقدنا أن تشبيه المرأة بالدمية جد كثير فى الشعر الصحراوى ، اذ يشكل ظاهرة ، ولهذا نسب بيت عمر الى التفرد والابداع ، والتفوق على الشعر الجاهلى الذى حرمته بيئته الجاهلية من العمق والجمال ، وكانت مثبطة لكل عنصر من عناصر الحسن فى نسيجه ، ولا نشك فى أن ناقدنا ضئيل الحصيلة من الشعر الجاهلى ، وقد كتب كلامه هذا فى مرحلة لم تكن نصوص الشعر الجاهلى متوفرة فيها ، اذ كان قدر كبير منه مخطوطا ، كما أن الحملة الظالمة التى ردد فيها طه حسين آراء المستشرقين عن الشعر الجاهلى ، ربما صرفت الأنظار عن ذلك الشعر ، علاوة على تأثر ناقدنا بالعقاد الذى كان يردد النظرية العنصرية عن تفوق الآريين على الساميين (٣٢) ، ولهذا يكون الشعر الأوربى متفوقا على الشعر العربى القديم ، ومن نافلة القول أن الأمة المغلوبة كما قال ابن خلدون ، تقلد الأمة الغالبة (٣٣) ، وتكون عرضة لقبول نتاجها ، على أنه عظيم وسامق ، اذ يستمد منعة وقوة من منعة أمته الغالبة وسطوتها ، وفى الوقت نفسه وجد من أبناء المغلوبين من أحس بالضآلة أمام تراث آبائه .

---

(٣٢) سنعرض لهذا فى الباب الثانى ، عند الكلام عن منابع سيد قطب ، وأثر العقاد عليه .

(٣٣) المقدمة ، مكتبة المدارس ، بيروت ، ١٩٦١ ص ٢٥٩ .

(ب) الشعر المعاصر :

١ ـ احمد شوقى :

لقد سبق العقاد الى مهاجمة شعر شوقى فى تناول عنيف ، شديد القسوة ، متضايقا من شهرة شوقى ، والمغالاة فى منحه من قبل بعض الصحف ، التى يصفها « بالخرق النتنة » التى تحترف هتك الأعراض ، مع أن شعر شوقى من سنخ شعر الصنعة ، اذ يهبط فيه شعر الشخصية ، حتى لا تكاد تعثر فيه على ملامح شخص بعينه ، وهو شعر يكثر فيه التفكك والاحالة والولع بالأعراض دون الجواهر » (٣٤) وجاء من بعده سيد قطب ، ليجد الطريق ممهدا أمامه ، قد وضع العقاد المعالم ، وبين العيوب الرئيسية فى شعر شوقى ، فأتى ناقدنا ، معبرا عن كراهية شديدة لمن سماهم شعراء المناسبات ، لأنهم « وصمة فى جبين الانسانية المنكوبة بتلك الجراثيم .. جماعة فقدوا شخصيتهم فقدا تاما ، وجهلوا مهمة الشاعر فى الحياة ، فاندفعوا يرثون ويمنحون » وعد هذا من عبث المتسولين وخدم الفنادق ، وانهم محرومون من صفات الآدميين (٣٥) فجردهم من أبسط صفات البشر ، كما

---

(٣٤) الديوان جـ ١ ط ٢ ، مكتبة السعادة ، ص ٤ وما بعدها ، وانظر شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، مطبعة حجازى ، ١٩٣٧ ص ١٥٦ .

(٣٥) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ١١٩ .

جردهم من كل مقومات الشعراء ، ولم يبق لهم ملمحا واحدا من ملامح الحسن ، وكل ذلك فى نبرة حادة ، ترسل قذائف من الذم وشتائم صريحة ، وان كان هنالك اتجاه شعرى معين ، تجتمع له خصائص هذا الضرب من الشعر ، فلا نشك فى أن شوقيا يقف على رأس هذا الاتجاه ، ومن غيره أجدر بتمثيل شعراء المناسبات الذين يكثرون من نظم الشعر فى الرثاء والاستقبال والمدح ؟ وأى شاعر غير شوقى يصلح نموذجا للشعراء الذين لا نجد فى شعرهم شخصياتهم ؟ وكما سبق العقاد الى تبيان غياب الوحدة العضوية من شعر شوقى ، يأتى ناقدنا ليحدثنا عن « تعارض الأخيلة » فى القصيدة الواحدة » اذ يقول شوقى عن أبى الهول :

تهزأت دهرا بديك الصباح
فنقر عينيك فيما نقر

« ودعنا من الصباح وديكه ، وكون هذا الديك لابد أن ينقر كما تفعل الديكة ، وكون الصباح وحده أثر فى أبى الهول، دون الليل مثلا ، دعنا من هذا وما فيه من تكلف وقصر نظر ، الى أن شوقيا يقول لأبى الهول نفسه هذا الأعمى الذى نقر ديك الصباح عينه :

تطل على عالم يستهل
وتوفى على عالم يحتضر

فعين الى من بدا للوجود
واخرى مشيمة من عبر

فهنا عاد أبو الهول مبصرا ، وعادت عيناه سليمتين .. وقد يكون كل تشبيه بمفرده حسنا فى ذاته ، ولكن باجتماعهما يتعارضان ويدلان على أن الشاعر لم يكن صادقا ، فيما يحس ، لأن الصادق لا يناقض أول كلامه بآخره »(٣٦)وبداهة أن الشعر ليس قضية منطقية حتى نفرض عليه ألا يناقض نفسه ، وانما الشعر ، كما سبق أن قرر ناقدنا ، هو تعبير عن العاطفة ، وقد تصور العاطفة ما يبدو متناقضا من الناحية المنطقية ، دون أن يعنى ذلك كذب الشاعر ، وبعده عن الصدق ، علاوة على أن البيتين لا يتضمنان أى تناقض ، بحيث يكون البيت الثانى تقهقرا ، عن البيت الأول ، يأتى بمعنى مباين مباينة تامة لسابقه ، لأن نقر ديك الصباح عين أبى الهول ، لا يعنى بالضرورة أن أبا الهول أعمى لا يبصر ، هذا ان جاز لنا أن نأخذ بهذه الطريقة المنطقية الصارمة فى نقد الشعر ، التى لا تخلو من مماحكة وتمحل ، وحرص على هدم شعر شوقى ، وتلك قضية لا تستحق كل هذا التطويل ، ولا تبرر النتائج التى ساقها من تكلف وقصر نظر ،

---

(٣٦) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ٦٧ — ٦٨ . وانظر الشوقيات جـ ١ ، مطبعة الاستقامة القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ١٥٨ .

وخلو من الصدق ، وتعارض الأخيلة . وحين يقول شـوقى عن أبى الهول :

الام ركوبـك متـن الرمـا
ل لطى الأصيل وجوب السـحر

يعلق عليه قائلا « انما يرتكب الغلطة نفسها ، لأن أبا الهول الرائع الصامت الرابض الجليل ، لا يوحى الا بالوقار الدائم ، والجلال الرائع ، الوقار الذى يتعارض مع صورة الحركة التى تتمثل للذهن من « طى الأصيل وجوب السحر » فهو لا يطوى ولا يجوب ولكن الأصيل والسحر هما اللذان يمران به ، وهو صامت ساكن رهيب » (٣٧) وهـذا تحـامل بين ، فان صح أن الأسحار والآصال تمر بأبى الهول ، فليس هناك ما يعيب خيال الشاعر ، ويجعله يبدو سخيفا وضيعا ، ان هو جعل أبا الهول يمر بالآصال ويجوب الأسحار ، بل ماذا يبقى من الشعر ، ان حرمنا الخيال الشعرى من مثل هـذا التصور ؟ وان حجرنا على الشاعر حريته ، فلا يرى فى أبى الهول غير « الوقار الدائم » ؟ أليس من الواجب على الشاعر أن يكون صادقا فى التصور ، وحرا فى أن يختار صـوره وأخيلته ، ليكون منسجما مع نفسه وشخصيته ، أم يجب عليه أن يلتزم بتلك الحدود المسبقة التى وضعها ناقدنا

(٣٧) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٩٣ .
وأنظر الشـوقيات ، ج ١ مطبعـة الاستقامة ، القـاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ١٥٨ .

أولاً ، ثم جاء الى الشعر ، ليثبت مخالفته لتلك الحدود المطلقة ، وهي كثيرا ما تفقد صفتها المنطقية الصارمة ، لتكتسب منطق الشعر ، الذي لا يشترط فيه بالضرورة أن يحتذي التصورات التي تواضعنا عليها ، ماذا يكون الشعر ان التزم تلبية التصورات الذهنية المألوفة ، وحرص على احتذائها ؟ •

ولهذا لا يعدو شوقي أن يكون في نظر صاحبنا سوى « دجال مهرج مزيف العاطفة لا يحسن فن التزييف » ويعلق على بيت شوقي :

رواة قصائدي فاعجب لشعر
بكل محلة يرويه خلق

شعرك وما شعرك يا شوقي حتى تفتخر به (٣٨) ليطغى الانفعال على النظر الموضوعي ، وتأخذ الخصومة سمتا متعصبا، حتى يغدو شعر شوقي كله بضاعة فاسدة لا تستحق أن يفخر بها صاحبها ، لأنه لا يحتوي على مثقال ذرة من جمال أو طلاوة ، وذلك بفعل غشاوة طغت على نظر صاحبنا ، فحجبت عنه كل ملمح جميل ولم يعد يرى غير سيئات • ونحسب ذلك من فرط تأثره بالعقاد ، بل بدا صاحبنا ، « أكثر مسيحية من البابا » متخليا عن كل أصول النقد الموضوعي ، في دراسة النسيج الشعري •

---

(٣٨) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ٩٤ ـ ٩٥ • والشوقيات ، جـ ٢ ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩ ص ٨٨ •

ولعل نقده لديوان مصطفى الماحى ، امتداد لمنحاه فى نقد شوقى ، فلا يرى أن الحيـاة الأدبية ستفقد شيئا ، لو لم يطبع ديوان الماحى الأنيق ، سوى ديوان أنيق . ونموذج لشعر القرن السادس الهجرى ، يكتبه شاعر معاصر (٣٩) وهـذا موقف من الاتجاه الشعرى الذى ينتمى اليه المـاحى ، وقد يأتى ناقد فيعرض للديوان فى موضوعية وقصـد ، مثل محمد مندور الذى يجد شعر المـاحى « تقريبا من شعر الروح العربى وديباجته ، وأنه يقدم نماذج طيبة للاتجـاه القصصى فى الشعر » (٤٠) وكان ديوان المـاحى قد صدر عام ١٩٣٤ ، العام الذى ظهر فيه ديوان الملاح التائه لعلى محمـود طه المهنـدس وديوان من وراء الغمـام لابراهيم ناجى ، ولأن شاعرنا يقف على طرفى نقيض من الشعر المعاصر الذى يجرى على طرائق الأقدمين ، فقد وجد نصيب ديوان المـاحى من الأصالة قليـلا ، اذ يغلب عليـه تقليد منحى الأقدمين حتى بدا غير معاصر ، أى غير متجـانس مع اتجاهات المعاصرة التى يدعو اليها ناقدنا ولذا يمكن أن نعد موقفه من شعر شوقى والمـاحى معا موقفا من اتجاه شعرى معين .

---

(٣٩) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ١٢ .

(٤٠) ديوان المـاحى ، دار الفكر العربى ، القـاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٣٥٥ .

٢ ـ شعر العقاد :

يكثر سيد قطب من الاستشهاد بشعر العقاد ، اذ يرى فيه مثلا أعلى للشعر (٤١) أى يمنحه مكانة ، لا يستأهلها الشعر الجاهلى كله ، ولا يخفى أنه ان فاته التبشير برسالة الحركة الشعرية الحديثة ، فهو من أشد المتحمسين لها من بين أنصارها(٤٢) راضيا أن يغدو امتدادا لرائد المدرسة الحديثة وهو العقاد ، امام « المدرسة الحديثة » أو « المدرسة العقادية » التى تعنى بتصحيح المقاييس الأدبية عنايتها بتصحيح المقاييس النفسية .. يعنى العقاد امام المدرسة الحديثة بالحياة النابضة فى ضمائر الأشياء قبل الحياة الظاهرة على سطوحها ، ويعنى بالحياتين معا قبل العناية بأشكالهما » (٤٣) أى يعنى باللب والجوهر ، وينفذ الى العمق ، ولا يقيم وزنا للشكل ، وهو يضع الأصول ، هادفا من وراء تصحيح المقاييس الأدبية ، الى تغيير النفس البشرية نفسها ، ومع كل هذا التميز ، فان العقاد « مغبون لأنه فى بيئة بينه وبينها عشرات الأميال من الفوارق والخطوات ، ويقل فيها من يتابعه فى سموقه .. ومغبون لأنه ليس معروفا بخير ما فيه لأن خير « انتاجه » يتطلب قراء من نوع مفقود ،

---

(٤١) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٢٧ .

(٤٢) نفسه ص ٥ .

(٤٣) الرسالة رقم ٢٦٢ ، ١٩٣٨/٧/١١ ص ١١٣٩ ورقم ٢٦٨ ، ١٩٣٨/٨/٢٢ ص ١٣٨٠ .

أو شبه مفقود » [٤٤] فتكون قامة العقاد أسمق من كل القامات فى حلبة الأدب ، ومع هذا فان فهم القراء لم يصل الى المستوى الذى يتيح لهم ادراك قيمة العقاد ، والتعرف على تناجه ، فالرجل مغبون لأنه يتيم بين الأدباء لا ثانى له ولا صنو ، ومغبون لأن القراء لا يفهمونه لعيب فيهم ، لأنه فوق طاقتهم ، وأعلى من مستوى مداركهم ، ويرى قطب أن امارة الشعر التى عقد طه حسين لواءها للعقاد من بعد وفاة شوقى ، أنها لقب كذب لا يليق بالعقاد « لأن المسافة بينه وبين شعراء العربية فى هذا العصر أوسع من المسافة بين السوقة والأمراء .. قد يكون هنالك كتاب يتقاربون مع العقاد ، ولكن ليس هناك شعراء فى لغة العرب يتقاربون مع العقاد .. لقد أردت الكتابة عن الشعراء المعاصرين — وأنا من بينهم — ولكن عاقنى عن اصداره ، أن لم أجد نقطة اتصال بين العقاد الذى سأكتب عنه أولا ، وبين جميع الشعراء الآخرين ، الفرق هائل جدا ، وأكبر مما يتصوره الأكثرون بين طاقة هذا الشاعر ، والطاقات الأخرى » [٤٥] ومن الممكن أن نفهم من قوله « ليس هناك شعراء فى لغة العرب يتقاربون مع العقاد « أن العقاد هو الشاعر الأول فى

---

(٤٤) الرسالة رقم ٢٥٧ ١٩٣٨/٦/٦ ص ١٠٢٩ .

(٤٥) الرسالة رقم ٢٥١ ١٩٣٨/٤/٢٥ ص ٩١٥ . وانظر : ديوان العقاد ج ٢ ، عابر سبيل ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٦٢٢ .

العربية ، منذ أن عرفت العربية الشعر ، وخاصة اذا تذكرنا أن سيد قطب يعتز بشعره ، أيما اعتزاز ، ويوليه كثيرا من الاعجاب، حتى أنه لم ينس أن يورد نماذج من شعره ، حين انتصر لشعراء « الجيل الحاضر » فى كتابه « مهمة الشاعر فى الحياة » ، كما اعترف هنا بأنه حين هم « بكتابة مؤلف آخر عن الشعراء المعاصرين ، لم ينس نفسه ، « وأنا من بينهم » ، ولكنه حين يأتى الى شعر العقاد ، يجد أنه لا سبيل الى مقارنة شعره بذلك الشعر الرفيع ، ولنا أن نفهم أن ناقدنا من بين القلة التى « ترسم خطى العقاد على بعد المسافة ومن نماذجه من شعر العقاد هذه الأبيات :

لا تقل فاجر وبر ولكن
قل هو الصدق والمراء صنوف
رب حق فيه نفيس ومرذو
ل ومين يرجى ومين يخيف
انما الفاضل الذى فضله فى ال
خير والشر فاضل وشريف

فقال عنها « هذه أبيات لا تكتفى بتصحيح مبدأ فى الأخلاق ، بل هى تخلق مبدأ .. تلك نظرية تمر هكذا فى ثلاثة أبيات بين الركود العقلى والنفسى فى مصر ، ولو وجدتها زاخرة لكانت موضع جدل .. ويهمنا هنا دلالتها على طبيعة العقاد التى

لا تحفل بالظواهر والأشكال » (٤٦) أى أن هذه الأبيات نموذج يضم كل خصائص الشعر فى عرف العقاد ومدرسته ، من تصحيح المقاييس والنفوس ، ومن العناية بالجوهر ، التى يفترق فيها عن شوقى الذى يعنى بالقشور لا اللباب فى رأى العقاد . ولو أثبتنا لهذه القطعة تعمقا فى الباطن ، وبعدا تفسيا وتفاذا فى تقرير مبدأ أخلاقى ، وخلوا من التوعية والزخرف ، فكل هذا لا يصلح دليلا لنسبتها الى الشعر المتوسط الشأن ، فضلا عن الشعر الرفيع ، انما نقرأ صياغة موزونة مقفاة لقضية عقلانية فى تحديد منطقى ، فهى لا تحدث فينا الهزة التى يحدثها الشعر ، لأنها أقرب الى المنطق العقلى منها الى الروح الشعرى ، كذلك عقد ناقدنا دراسة خاصة عن غزل العقاد فى مجلة الرسالة ، كما ألم به فى مواطن أخرى ، منها كتابه مهمة الشاعر فى الحياة، ويذهب فى دراسته الى « أن على الشاعر الكبير تصوير الحب فى منحى خاص ، وفلسفة شاملة ، تجعل من هذا الحب مجتمعا للأحاسيس الفريدة بأعماق الحياة وأصولها ، وتتصل بوشائج الطبيعة الكبرى ، وغاياتها البعيدة » (٤٧) وهذه مقدمة عن أصول التعبير عن الحب فى الشعر ، تجعله مرتبطا بالحياة كلها من خلال موقف خاص ، وما عتم أن قال « والعقاد وحده فى الشعر

---

(٤٦) الرسالة رقم ٢٥٩ ، ١٩٣٨/٦/٢٠ ص ١٠٢١ .
وديوان العقاد جـ ٢ ص ٦٢٢ .
(٤٧) الرسالة رقم ٢٦٥ ، ١٩٣٨/٨/١ ص ١٢٦٣ .

العربى كله هو الذى يقول لنا هذا .. وأقول فى الشعر العربى كله ، وأنا أعنى ما أقول ، فما يوجد شاعر عربى واحد يجتمع له فى شعره العربى ما اجتمع للعقاد ، وتتوفر فى نفسه هـذه الأوتار المتعددة » (٤٨) فالعقاد هو صاحب تلك الخصـائص ، يستحوذ عليها كلها وحده ، دون أن يقوى أحد على مشاركته ، أى « وحده فى الشعر العربى كله » أى فى الشعر العربى الذى عرفه ناقدنا وأتيح له أن يتصل به ، وهو ليس كل الشعر العربى ، ولا ندعى له الاطلاع على الشـعر العربى ، والأتيان على كل قصـائده وأبياته ، فضلا عن دواوينه ومجاميعـه ، ولا ندعى أن ما قرأه ناقدنا هو أفضل شعرنا العربى ، ثم تراه يحكم بالقدر الذى عرفه على كل القدر الذى لم يعرفه ، على طريقة القياس الناقص الذى يحكم على الكل مستندا الى بعض من ذلك الشىء المراد الحكم عليـه أو له ، ولعل مؤدى ذلك أن العقـاد يزعم لشعره ذاك المستوى فيما نقدر . ومن نماذجه فى هذا الباب قول العقاد :

يقظـة الحب من خلود وماذا
يصـنع النوم بين اهل الخلود ؟

وانا ذقت من موائد هذا الـ
حب فالنوم من فتات العبيد

---

(٤٨) نفســه ص ٨٢٦٣ .

فيقول « يتيقظ المحبون .. أليس النوم راحة لأهل العناء من المتاعب ، فما شأنه فى اللحظات المقبوسة من النعيم الخالد » ([49]) وهذا اعجاب بالمعنى الذى احتواه البيتان ـ وهو معنى لا يخلو من طرافة ـ أكثر من أن يكون تذوقا للأداء الشعرى ، فتقديره للمعنى أكثر من تقديره للفن ، وطريقة التعبير الشعرى الذى يحمل ذاك المعنى ، وهو يسمى هذا النوع من الشعر ، « شعر الحالات النفسية » الذى يكثر فى شعر الحب عند « الشاعر الصادق فى شعوره وتعبيره ، صاحب الخصوصية فى فهم الحب والحياة ، المتعدد الجوانب المتفتح الآفاق ، ونصيب العقاد منه جد وافر ([50]) والحالات النفسية هى مواقف ، أو بالأحرى معان ، وقضايا فكرية ، ولفتات ذهنية . وهناك قطعة للعقاد وقف عندها قطب جاء فيها :

يا رجائى وسلوتى وعزائى
واليفى اذا اجتوانى الأليف

نبئينى فلست أعلم ماذا
منك قلبى بحسنه مشغوف

كل حسن اراك أكبر منه
ان معناك تالد وطريف

---

(49) الرسالة رقم ٢٦٦ ، ١٩٣٨/٨/٨ ص ١٢٩٤ ، وديوان العقاد ، ط المكتبة العصرية ، أشجان الليل ص ٣٤١ .

(50) الرسالة رقم ٢٧١ ، ١٩٣٨/٩/١٢ ص ١٥٠٦ ورقم ٢٧٣ ، ١٩٣٨/٩/١٩ ص ١٥٤٢ .

لست اهواك للجمال وان كا
ن جميلا ذاك المحيا العنيف

لست اهواك للذكاء وان كا
ن ذكاء يذكى النهى ويشوف

لست اهواك للدلال وان كا
ن ظريفا يصـــبو اليه الظريف

لست أهواك للخصال وان رف
علينـــا منهن ظـــل وريف

ان هـــواك أنـت فـلا شيء
ســوى « انت » بالفؤاد يطيف

ان حبا يا قلب ليس بمنسيـ
ـك جمال الجميل حب ضعيف

ليعدها « مثلا أعلى فى هــذا المقام » ويعلق عليهــا قائلا « هكذا » « أهواك أنت » هى بعينها ، لأنها هى بعينها ، وهذه الأجزاء الجميلة فيها ــ الجمال والذكاء والدلال والخصال ــ ولم تكن لتحب •• الا لأنها فيها ، فتكسب هذه الأجزاء حبه من حبه لحبيبته ، التى هى وحدة جامعة ، وروح شاملة ، تدركهــا النفس أكثر مما تدركهـــا الحواس ، نريد هـــذا النحو من الشعر » (٥١) فما أعجبه من هذه القصيدة أو « المثل الأعلى »

---

(٥١) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ٢٧ وما بعدهــا . وديوان العقاد ، اشجان الليل ، منشــورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ص ٣٥١ ــ ٣٥٢ .

هو معانيها المجردة ، ودلالتها على موقف معين من الحب ، وليس الجانب الفنى فيها ، أو طريقتها فى التناول أو بالأحرى الجانب الشعرى فى القصيدة ، ان جاز التعبير ، وقد تصلح القصيدة نموذجا للمدرسة العقادية فى تصحيح المقاييس ، واستشفاف البواطن ، والعناية بالجوهر ، والدلالة على موقف فلسفى ، لكننا ان وقفنا عند القصيدة نجدها مبنية على أساس ، هو فكرة معينة وقد نظمت القصيدة كلها فى نسق منطقى ، هدفه تأدية هذه الفكرة وابرازها ، وهى الفكرة التى راقت ناقدنا وخلبت لبه ، فمنار القصيدة هو فكرة معينة ، وهى فكرة مطروقة أن العاشق يعشق ذاتا ولا يعشق صفات ، وأنه يتعلق فى عشقه بالجوهر ، ومن أجل هذا الجوهر ، وهو المحبوب ، يتوجه بالحب الى كل ما يتصل بالمحبوب ، وليس العكس ، بأن يكون سبب هواه اعجابه ببعض صفات المحبوب ، وهو ما يسميه العقاد « الاستحسان » ، فالعقاد يعشق محبوبته لذاتها ، لا من أجل أسباب أخرى ، من حسن فى الصفات الجسدية أو الخلقية ، حتى لينسيه حبه جمال محبوبه الجميل ، مما جاء فى البيت الأخير الذى يقرر معنى واضحا فى تركيب منطقى هو الى النثر أقرب ، وان جاء فى هيئة حكم عام مستخلص من كل العرض الذى سبقه فى الأبيات المتقدمة عليه ، والتى تشع بقدر من الجمال والحلاوة ، وان ارتبطت بمؤداها العقلانى ، وتوالت فى تأدية الفكرة الجميلة ، لكنها لم تكتس هذا القدر الكبير من التحديد

المنطقى الجاف الذى حفل به البيت الأخير ، كما أن البيت الأول، أو الاستهلال ، جاء فى أداء شعرى وجدانى ، لا نلمس فيه الأثر العقلانى البحت ، الذى يطل برأســه فى البيت الثانى ، وتتضح صورته فى البيت الثالث ، وجلى أن أبيات القطعة متماسكة ، ملتحمة ، يفضى الأول الى تاليه ، تتحقق فيها الوحدة العضوية ، التى ساعد على نجاح تحققها الوحدة الموضوعية ، ونظم الفكرة فى ترتيب منطقى ناجز ، ونلمس فى موسيقى القطعــة ، تكرار عبارة « لست أهواك لـ ... » وان كان وهى عبارة ذات صياغة منطقية ، وذلك فى أربعــة أبيات ، فضــلا عن أن الكلمــات « الجمال ، الذكاء ، الدلال ، الخصال » تكرر كل منها مرتين فى كل بيت وردت فيه ، فى الأبيات الأربعة المتوالية التى نرى فيها أيضا كثرة تكرر حرف الكاف ، فى كل بيت ، ثم توالى هــذا الصوت فى كل القطعة ، مما منح ايقاع الأبيات نوعا من القوة .

ومن كل العرض المتقدم ، نلمس عناية قطب بمحتوى شعر العقاد ، فهو جانح الى تبيان ما فيه من معان ممتازة ومتفردة ، ومنطلق من حب عميق ، وحماسة قوية وانحياز لهذا الشاعر ، قد يبلغ حد التقديس فى مواطن ، أما كيفية أداء هــذه المعانى والقيم الفنية لهذا الأداء ، فقد تغــاضى عن كل ذلك وأهمله الى حد كبير ، وربما أفصح عن تذوق لقصائد ، فيقول عن قصيدة « يوم الظنون » يا للهول كلما قرأت هــذه القطعــة سرت رعدة فى مفاصلى ، وقشعريرة فى كيانى ، وأحسست أمامى بانسان يعتصر

نفسه قطرة قطرة ، فى ألم مبرح كظيم » (٥٢) مما يجلو أثرها فى نفسه ، وانفعاله بها ، أو انطباعها على مرآته ، وهو أعجاب بمعناها ، وبحرارة تأدية هذا المعنى ، حتى ليتجسم أمامه فى الصورة التى رأيناها . غير أن الأنصاف يقتضينا اثبات ان ناقدنا لا يساير العقاد مسايرة تامة فى كل خطواته ، بحيث لا تصدر عنه نأمة اختلاف أو خروج عن الايقاع المنسجم للسمفونية التى لا يصدر عنها الا ايقاع الاعجاب أو التقديس ، فعندما أصدر العقاد ديوانه « هدية الكروان » وهو الجزء السادس من ديوان العقاد ، قال ناقدنا « ان فى بعض شعر العقاد فى الأجزاء الخمسة الماضية ما يغض من الجمال الكامل لهذا البعض ــ كذا ــ وذلك ما نسميه قسوة القالب ، وأعنى به أن تحس أن الشعور الفائض يحتجنه تعبير قاس لا يرحم هذا الشعور بل يقسره على أن يأخذ شكله دون اشفاق ، أما هذا الشعر فقد تسامح القالب الشعرى فيه مما يجعل الشعر طليقا لا مقسورا » (٥٣) ونحسبه يعنى بقسوة القالب هنا الصياغة المنطقية الصارمة ، حتى يبدو الشعر مصبوبا فى تحديد عقلى صارم ، مثل القالب الحديدى الذى يشكل هيئة من الهيئات ، بحيث لا تدخل فى دائرة الشعر ملامح من الشعور الفياض ، وأقباس من العواطف الدفاقة ،

---

(٥٢) الرسالة رقم ٢٧٢ ، ١٩٣٨/٩/١٩ ص ١٥٤١ ، وديوان العقاد اشجان الليل ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٣٦٢ .

(٥٣) الأهرام ١٩٣٤/٤/١١ ص ٧ .

مما هو حرى أن يكون فى الشعر ، وأن تحتويه القصائد فى تكوينها ، ولكنه يستبعدها ، ويحرمها من الاطلال والتسرب ، ويظهر أن الناقد يريد للشاعر أن ينطلق وراء حدود العقل الصارم ، وألا يضع سدا منيعا ، يحول دون انثيال مويجات من العواطف ، ولهذا وقف عند بعض قصائد الديوان ، مثل مخاطبة العقاد للكروان :

علمتنى بالأمس سرك كله
سر السعادة فى الوجود الفانى

لأنها قطعة اكتملت فيها نواحى الفن ، فى هدوء واطمئنان يخيل اليك أن ناظمها لم يعان فى نظمها أى مجهود بل جاءت هكذا عفو الخاطر » (٥٤) لم يقحم عليها أدواته المنطقية ، وخلصت من التعمل والتكلف ، أفلتت من القالب الصارم ، من عقل العقاد الذى يتدخل فى نظمه ، فيشرك آثاره على القصيدة ، سواء أكان ذلك باستبعاد ما هو زائد على قالب الفكرة المحددة ، أم بمراعاة الشروط المنطقية والتمسك بها ، فكأنه سجلها كما وردت فى عفوية وتلقائية ، ومن هنا يبدو العقاد قد وصل « قمة مجده » فى « هدية الكروان » وارتقى بهذا الديوان « الى مرتبة النضوج ــ كذا ــ الكامل فى جميع نواحيه » (٥٥)

---

(٥٤) الأهرام ١٩٣٤/٤/١١ ص ٧ ، وديوان العقاد جـ ١ هدية الكروان ، المطبعة العصرية ص ٤٧٢ .
(٥٥) الأهرام ١٩٣٤/٤/١١ ص ٧ .

ويمكن أن نفهم من هـذا ، أنه يرى فى هـذا الديوان تفوقا وتميزا على الأجزاء الخمسة السابقة له ، وأنه يريد للعقاد أن يعنى بهذا المنحى ، ويعض عليه بالنواجذ ، ويكثر من التوقيع على أوتاره ، وينأى فى الوقت نفسه عن « قسوة القالب » .

٣ ـ شعر الجيل الحاضر : جيل سيد قطب :

تصدى ناقدنا ، وهو طالب فى كلية دار العلوم ، لتقديم زميله عبد العزيز عتيق ، لأنه أولى بتقديم هـذا الشاعر من غيره بحكم صلته الوثيقة به ، وحدثنا عن بروز شخصية هذا الشاعر فى كل قصيدة من قصائده ، وتوقع له أن يكون شاعرا كبيرا من شعراء النماذج (٥٦) فهو يقدم زميلا ويثنى على موهبته ، ويبشر بمقدرته الشعرية التى توقع لها علوا كبيرا ، وشاعرنا منحاز بطبعه للشبان ، حتى أنه يوازن بين الشاعرة الخنساء وسهير القلماوى التى قدمت محاضرة فى قاعة يورت التذكارية بالجامعة الأمريكية فى القاهرة ، فيقول : « بينما تقف الشاعرة الأولى « الخنساء » فى جزء ضيق من الشاعرية والتفـكير ، تقف شاعرتنا « سـهير القلمـاوى » الآن فى ميـدان فسـيح من الثقافـة والحس والتعبير » (٥٧) وما له من مقياس عدل سوى أن الثانية معاصرة ،

---

(٥٦) ديوان عتيق ، ط ١ ، مطبعة العلوم ، القـاهرة ، ١٩٣٢ ص ١٢ ـ ١٣ .

(٥٧) الاهرام ١٩٣٤/٢/٧ ص ٧ .

نالت حظـا من العلوم الحديثة ، وأتيح لها أن تعرف الحضارة الحديثة التى لم تتأت للخنساء ، لكن كل المعارف الحديثة التى اكتسبتها سهير القلماوى ، لا تؤهلهـا لأن تكون شـاعرة مثل الخنساء ، وما كانت سهير شاعرة ، ولا اشتهرت بذلك من بعد .

واذا رجعنا الى كتاب « مهمة الشاعر فى الحياة وشعر الجيل الحاضر « لوجدنا معظم النماذج التى ساقها الناقد ، فى معرض التمثيل للشعر والشعر الرفيع ، كانت من نصيب الشعراء الشبان، شعراء « العصر الحاضر » مثل محمود عماد الذى هو « صورة للشاعر الصادق الاحساس الملهم الفطرة الذى ندعو اليه » [58] ومثل على عبد العظيم وعبد العزيز عتيق ومحمود عبد الرحمن قراعة [59] . وكان يتناول أشعارهم بالتعليق ، والتحليل ، لكن أكثر النماذج التى ساقها للشعر الرفيع ، كانت من نصيب الشاعر الذى رمز اليه بعبارة » الشاعر الناشىء « وهو سيد قطب نفسه مؤلف الكتـاب ، كما أثبت ذلك « مهدى علام » فى مقدمتـه للكتاب فقال عن سيد قطب انه « ليس أقل توفيقا فى اختيـاره من شعر نفسه ، وان ستره تواضعه ، وراء سـتار « لشاعرنا شىء » [60] فلم ينس أن يسـوق نماذج من شـعره فى معرض التمثيل لشـعر الجيل الحـاضر ، اذ أورد نمـاذج فى أكثر من

---

(٥٨) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ٩١ .

(٥٩) نفسه ص ٧١ و ٥٩ و ١٠٤ .

(٦٠) نفسه ص ٣ .

موضـع (٦١) ولسـنا ندرى كيف يوصف هـذا الناقد الذى أنصف نفسه ، بالتواضع ، وهو قد زكى نفسه ، فوضـع شعره الىجانب شعر ابن الرومى والمعرىحين تحدث عن وحدة الوجود « وهى أثبت فى طبيعة الشاعر .. ومثل هـذا الاحساس يبدو فى بيت ابن الرومى عن الأرض والربيع ، وقصيدة « الشـاعر الناشىء » تنفس الصبح ، وفلسفة المعرى » (٦٢) فهذا الشاعر الناشىء الذى يقف فى خط مستقيم مع المعرى وابن الرومى ، هو شاعر متعال واثق من نفسه ، أبعد ما يكون عن التواضـع ، بل انه يورد هذين البيتين من قصيدته « تنفس الصبح » :

واذا الصبح يحيى فى ابتسام
ذلك الصبح ويرنو فى هـدوء

كابتسام الطفل فى عهد الفطام
حينما يحـلم با لصـدر المليىء

ثم يعلق على بيتيه قائلا « حين يشبه الزهر فى تفتحه لنسمات الفجر بالطفل المبتسم لحلمه بالثدى ، بعد فطامه ، لم يهده الخيال لذلك ولكن هداه احساسه الدقيق الذى يلمح العلاقة بين الزهر والطفولة ، وبين ابتهـاج الزهرة بنسمات تحييها » (٦٣) وربمـا ساعدنا هذا التعليق على فهم مرمى البيتين ، ومعرفة الصـورة

---

(٦١) مهمة الشاعر فى الحيـاة ، ط مكتبة الأقصى ، ص ٤٣ و ص ٥٣ .

(٦٢) نفســه ص ٥٩ .

(٦٣) نفســه ص ٥٤ ـ ص ٥٦ .

التى وردت فيهمــا ، وتذوق الحيوية البادية فيهما ، ولكن أن ينسب الى نفسه الاحساس الدقيق فهذا من قبيل الفخر ، ولم يقف عند هــذا الحد ، بل تحدث عن شاعر تلك القصيدة « هو فى الحقيقة لا يتخيل ، ولكنه يتعمق فى طبيعة الحياة ، أكثر من الفرد العادى الذى لا يرى الا ظواهرها » (٦٤) ناقدنا يرى أن من خصائص الشاعر أن يكون نفاذا الى الباطن ، والجوهر ، ومخالفا للعامة فى الاحســـاس والنظر ، فلا عجب أن حرص على توكيــد توفرهما عند شاعره الناشىء ، ويقول فى مقام آخر « هذا شاعر ناشىء يحدثنا عن نغمات العود » :

كأن الحـــانك اللائى ترددهــا
اطياف ذكرى توارت ترجع الآنا
كأنهـــا خطـرات فى مخيـلة
تحســها ثم لا تستطيـع تبيانـا
كأنهــا همس جن أو ملائـكة
أسر عن عــالم الانسان كتمانا

فهذه تشبيهات ثلاثة ، ولكنهـــا متآخيـــة .. فالأطيــاف والخطرات والهمس تشترك جميعا فى الرقة والخفوت والحنان(٦٥) أضفى على أبياته الثلاثة تحليلا بالمدح أشبه ، وقد سبق أن وصف

(٦٤) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ص ٥٦ .
(٦٥) نفســه ص ٧٣ ــ ٧٤ .

احساسه بالدقة ، وطبيعته بالمقدرة على التعمق أكثر من الانسان المادى ، ونحن نعجب بجرأة هذا الناقد وشدة اعتداده بشعره ، وان كنا نؤثر له أن يقتدى بمنحى أبى تمام فى ديوان الحماسة ، اذ لم يورد فيه شيئا من شعره وان كان من بين المتقدمين ، من سبق قطبا الى هذا النهج ، وهو محمد بن داود الظاهرى الذى أورد نماذج من شعره فى كتابه الزهرة الذى يضم منتخبات من شعر الحب ، وذلك تحت اسم مستعار « بعض أهل هذا العصر » (٦٦) واقتدى بمنحى أبى تمام عبد الله الطيب المجذوب فى ديوان « الحماسة المغرى » الذى لم يورد فيه شيئا من شعره ، وهو كتاب يحوى نماذج من الشعر العربى منذ الجاهلية الى العصر الحديث . وقد يشفع لناقدنا أنه شاب متحمس ، ممتلىء بغرام الحماسة ، ثائرا على النمط الشعرى المخالف للنمط الذى يؤمن به ، ويريد أن يشق لنفسه دربا فى الحركة الأدبية ، وكأنه لم يرد التعريف بشعر « الجيل الحاضر » بوصفه ناقدا فحسب ، بل أراد تقديم شعر « الجيل الحاضر » بوصفه واحدا من الشعراء الجديرين بتمثيله ، فلا عجب أن أقام الدليل من شعره ، وقد بلغت ثقته فى نفسه ، حد تزكية شعره ، والانتصار له بالتحليل والتعليق .

---

(٦٦) أنظر كتاب الزهرة تحقيق لويس نيكل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩٣٢ .

شعراء جماعة أبولو والعقاد :

عندما ظهرت مجلة أبولو ، كتب فيها العقاد ، كما نشرت قصائد لقطب ، غير أننا بعد أشهر من صدورها ، نلقى ناقدنا يثور على مجلة أبولو وجماعتها مدافعا عن العقاد لأنه « أقوى شخصية لدينا ، تتعالى على التأثر بالوسط ، وتستنكف أن تحدها البيئة ، وهو الموئل الوحيد الذى نرتجيه فى هذا المضطرب الأدبى .. انه الرجل الذى بقى شامخ الأنف على كل الظروف » (٦٧) ليضيف الى صفات العقاد الذى هو أفضل شاعر ، أنه أقوى أديب فى مصر ، وربما فى الشرق كله ، ولكى ندرك عبقرية العقاد التى لا تحدها البيئة أو تؤثر فيها ، يجب أن نذكر اطناب ناقدنا فى توكيد أثر البيئة القاهر ، ومقدرتها على تشكيل أهلها وفق ظروفها ومميزاتها ، ثم يحمل على جماعة أبولو لأنها « تزج بناجى ليواجه العقاد ، وتلقبه لهذا بالشاعر العبقرى المبدع ، وتتحدث عنه ، وتشير اليه فى كل مناسبة ، وما كان يجوز للعقاد أن يلتفت الى هذا ولكنه مع الأسف التفت اليه » (٦٨) ذلك أن العقاد يعد جماعة أبولو جماعة معادية لشخصه ، تتربص به الدوائر ، وتسعى لتحطيمه وثلم مكانته الأدبية ، وهو يومئذ على خلاف مع القصر ، بعد أن

---

(٦٧) الأسبوع ١٩٣٤/٧/٤ ص ١٤ « معركة النقد ودوافعها الأصيلة » .

(٦٨) الأسبوع ١٩٣٤/٦/٢٧ ص ١٨ .

سجن ، بتهمة العيب فى الذات الملكيــة ، ولعل ناقدنا يقصد هــذا ، حين وصفه بالشــامخ الأنف فى كل الظروف ، غير أن أحمد زكى أبى شادى زعيم جماعة أبولو يرد على قطب قائلا :
« لن يجد قطب » فى مجلة أبولو ، فى عامين كاملين كلمــة واحدة ، لامتداح ناجى على حساب العقاد ، أو سواه ، فضلا عن التباين التام بين الشاعرين ، وأما عبارة الشاعر العبقرى المبدع ، فلم ترد مطلقــا ، كما صــور صديقنــا ، واذا كانت المجلة قد أكبرت من شعر ناجى العاطفى ، ورأت فيه ابداعــا خاصا ، فلا غبار على ذلك ؛ لأنها ــ أيضــا ــ رأت فى غيره نماذج رائعة من الشعر ، وبين هؤلاء عباس العقاد وسيد قطب نفسه » [٦٩] فلم يكن اعجاب المجلة وقفا على ناجى ، بل سبق لها أن ذكرت غيره ، ولم تغمطهم حقهم ، ومن الصعب أن نحجر على جماعة أدبيــة أن تروج لبعض أعضائها ، أو أن يتعاون أعضاؤها على اعلاء شأنهم ، فيتبادلوا الثناء ، ولعل العقــاد ، وهو المعتز بشعره الذى يجده حريا بالتقدمة والحمد ، قد رأى فى احتفاء الجماعة بعضــو من أعضائها ، موقفــا معاديا له ، ورغبــة فى الحــاق الظلم به ، فتــأذى من مناصرة العصــبة لواحد منهــا .

وأستعرت نار المعركة فأدلى صالح جودت بدلوه ، كما

---

(٦٩) الأسبوع ١٩٣٤/٧/٤ ص ١٦ ــ ١٧ .

دخلها مختار الوكيل ، وهما من أعضـاء جماعة أبولو ، يقول الوكيل « انى أقدر الشاعر النابه سيد قطب ، وكنت أود أن يتعامم عن تلك الأراجيف الشيطانية ، التى يرددها العقاد فى مجالسه ، وقد بلغتنى •• لأن أنانية العقاد تجعله يظن نفسـه محور الحركة الأدبية •• فلا ينظر نظرة بريئة الى أى عمل أو نقد أدبى ، ولابد من شروح أستاذه لكل حركة لا يؤله فيها العقاد بالذات ، وليس فى وسعنا أن نقول ان هـذه الروح المريضة تؤدى الى خير النهضة الأدبية •• ان العقاد ظهر على تضحيات المـازنى ، وأغرى المـازنى بهجر الشعر •• ولو كان العقاد لا يولع بالتأله والعظمة الفارغة لتورع كل التورع عن أن يمس المـازنى بكلمـة واحدة ، ففضـل المـازنى على العقاد مما لا يمكن أن يؤدى به أى جحود » (٧٠) والوكيل انما يدافع عن جماعته ، ورائدها ، كما يدافع قطب عن أستاذه ومدرسته الأدبية ، وقد أراد الوكيل أن يعزو الخلاف الى طبع مركوز فى العقاد هو الأنانية ، وذات تعليل لا يخلو من تحامل ، فربما كانت الظروف التى ألمت بالعقاد ، بعد سجنه ، قد جعلته يحسب كل عمل ، لا يرضى عنه ، من قبيل التآمر عليه ، يدبره القصر ، ولعل رجلا عصاميا معتنيا بنفسه كالعقاد ، جدير بأن لا يقبل تقديم غيره عليه ، سـواء اعتبرنا هـذا أنانية ، أو ثقة بالنفس ، شبيهة باعتداد قطب ، وثقته المفرطة فى شخصه وتاجه،

---

(٧٠) نفسـه ص ١٧ .

وتلك طبيعــة نفسية يلتقى فيها الرجــلان العقــاد وقطب ، ويتشابهان فى تلك الصفة . ويقول قطب فى رده « مختار الوكيل وصالح جودت .. طالبان أحدهما بالتجــارة والآخر بالحقوق ، وقد أضرهما أبو شــادى فى مستقبلهما حيث خدعهما بأنهمــا شاعران أديبان كبيران وألهاهما عن دروســهما مستغلا طيش المراهقة .. وان كنت لم ألاحظ على الشاعر الصيرفى ، أنه انغمس فى مثل هذه .. بجانب ما لاحظته من ســلامة نظرته ووداعة خلقه ، وان كنت أخشى عليه من ناحيــة الوداعة ، فهى جانب ضعف فى مثل هذه الجماعة » (٧١) حيث تنصرف المعركة من الصراع الموضــوعى الى جوانب شخصية ، وان كانت حدة قطب لم تمنعــه من استثناء أحد شــعراء الجمــاعة واثبات صفات حسنه لشخصه . غير أن موقف ناقدنا فى هــذا العراك ، وممالأته لأستاذه ضــد أبولو ، وهجومه الذى يحمل فى طياته نبرة حادة ، كل أولئك لا يوقفنا على حقيقة موقفه من شــعراء الجماعة ، فقد سبق أن تناول نخبة منهم بالنقد ، فوصف شعر أبى شادى قبل هــذه المعركة « بالصــوفية السمحة » وعقد موازنة بين أبى شادى والعقاد « ان القالب فى شــعر العقاد محــدد ، والقــالب عنــد أبى شــادى تكونــه اللمحــات والاشــارات » (٧٢) وتلك موازنة موضــوعية غير متحاملة ،

---

(٧١) الاســبوع ١٩٣٤/٩/٢٦ ص ١٠ ، مراكب العجزة أو لوحــات الاعــلان .

(٧٢) الأهرام ١٩٣٤/٤/١٢ ص ٧ .

ولا تهدف الى ترجيح كفة على أخرى ، بقدر ما تريد تبيـان الفروق بين طريقتين فى التناول الشعـرى ، حتى اذا استمر الصراع بين العقاد وجماعة مجلة أبولو كتب ناقدنا يقول « بين العقاد وأبى شادى فروق كبيرة فالعقاد رجل متميز الرجولة ، صلب عنيف ، وأبو شادى يستعيض عن هـذا كله بالضحكة اللينـة يضحكها ، وبالهوادة واللين يظهر بهما » (٧٣) فيسلب أبا شادى من سمات الرجولة التى ينسبها كلها الى العقـاد ، لأن أبا شـادى ليس ندا للعقـاد ، حتى يحق له أن يقود مع أنصاره حملة جائرة ، تسعى الى اثبات ان العقاد تلميذ لشكرى ، وشكرى زميل لأبى شادى فى التلمذة على مطران (٧٤) ومبعث هذا الهجوم هو الدفـاع عن العقاد ، والامتعاض من الدعوة الجريئة ، التى تثير غضب العقاد وتقض مضجعه .

أما صالح جودت ، فقد كان لناقدنا موقف من شـعره قبل المعركة ، ما أن صـدر الجزء الأول من ديوان صالح جودت حتى قام قطب فأطنب فى الاحتفاء به ، لأن الديوان تكثر فيه الألوان ، وليس من بينها لون واحـد ميت ، بل كله صـور رائعة . يقول : « كنت قبل أعوام ثلاثة أكتب كتـابى الأول « مهمة الشاعر فى الحيـاة » وكنت استبشر فيه خيرا بشـعر

(٧٣) الوادى ١٩٣٤/٩/٢١ ص ٣ .
(٧٤) نفسـه ص ٣ .

الشباب ، وكنت أجده لدى أربعـة منهم يصلحون للمثال : « عبد العزيز عتيق وعلى عبد العظيم ، والهوارى والسواحلى وسيد قطب » •• ولعلى أقولها كلمة صادقة لهؤلاء الاخوان الأربعة انها راحت عليكم • ما لم تجدوا نبعا آخر غير النبع الذى كنتم منه ترتوون ، ففى الجـو الآن شـباب آخر فيه الهمشرى والشابى وصالح جودت تفسه » (٧٥) فان أثنى على أولئك الأربعة من قبل ، وبلغ اعجابه بشعره • الحد الذى رأيناه وعرفناه فها هو يقر لصـالح جودت بالتفوق ، ويمنحه السبق والتقدمة ، ويجعله أحق بتمثيل شعر الشباب « الجيل الحـاضر » فى أرفع مستوياته ، من غيره ، فالشاعر الشـاب الذى يقر له ناقدنا بذلك لهو شاعر جدير بالتقدير •

كذلك سبق أن تناول شعر ابراهيم ناجى بالنقد ، قبل أن يثور وهج المعركة ، حينما احتفت أبولو بناجى ، احتفاء عده العقاد مكيدة مدبرة للانتقاص من شـاعريته ، فكان أن كتب قطب « ان العصفور الرقيق والنسر الهائل كلاهما يطير وناجى فى عالم الشعر هو العصفور المشقشق ، الرقيق الوديع ، السريع التأثر ، النـابض القلب بكل حركة •• كل مميزات الشـاعر الغنـائى تجـدها فيه ولكنـك لن تجـد مميزات الشـاعر التصويرى الجبار الشعور ، فتقول حين تقرأه ما أرق هـذا

(٧٥) الأهرام ١٩٣٤/٤/١١ ص ٧ •

الشعور ، ولكنك لن تقول ما أعظم هذا الشعور » (٧٦) فكأنه يكتب هـذا الكلام عن ديوان «وراء الغمام » وفى ذهنـه العقاد بكل ما يراه فيه ناقدنا من صفات الرجولة التى سبق أن أثبتها له ، حين وازنه بأبى شـادي ، فهو النسر وهو الشاعر الجبار الشـعور ، الذى تقول عن شـعره « ما أعظم هـذا الشعور » ولا يبقى لناجى « الشاعر الغنائى » الا الوداعـة والرقة المفرطة ، فهو كائن عاطفى بادى اللطافة شديد النعومة ، وهـذا الرأى ورد بعدئذ فى مقال طه حسين عن ديوان ناجى « وراء الغمام » حين قال ، عن ناجى « هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن يقرأوا فى رفق لأنهم فطروا على رقة لا تحتمل شدة الضغط .. وأن نستمتع بما فى شعرهم من الجمال كمـا نستمتع بجمال الوردة الرقيقة النضرة » (٧٧) وهو رأى ان لم نزعم افادته من رأى ناقدنا ، فهو مشابه لرأى قطب السابق له فى الزمان .

ويرى ناقدنا أن الصدق والحرارة والتوثب أظهر ما فى ديوان ناجى « ولكن صـدق السـذاجة وحرارة الغرارة ، وتوثب العصافير ، وان قصيدته « العودة » هى خير قصائده ، لأنه يبدع حين يغرد ، وحين يصـور الأسى الرقيق ، والشجى

---

(٧٦) الاهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ١٢ .

(٧٧) حديث الاربعاء جـ ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ ص ١٥١ .

الحنون » (٧٨) فهو لا يتخلى عن عالمه الوديع المحدود فى رقعة ضيقة ، ونبرة بسيطة ، واذا كان اصدار الأحكام المتضمنة للتفضيل عملا من أصعب الأمور ، الا أن هذا لا يمنع الناقد الذواقة ذا البصيرة الحصيفة من أن يقع له نوع من التميز بين قصائد الديوان الواحد ، فيلمح فى بعضها قدرا من حرارة الشعور وفيضه ، أو جمال التناول لا يجده فى غيرها ولعل قصيدة العودة التى يرد فيها :

رفرف القلب بجنبى كالذبيح
وأنا أهتف يا قلب اتئد

فيجيب الدمع والماضى الجريح
لم عدنا ليت أنا لم نعد (٧٩)

هى أشهر قصائد ناجى ، وأكثرها سيرورة ، يرد ذكرها كثيرا فى كتب الدراسات الأدبية فى موضع الاستشهاد والتحليل وفى كتب المناهج الدراسية والمجاميع الشعرية ، وقيض لها أن تلحن لتغنيها أم كلثوم ، ولعل ابراهيم ناجى ، يعرف أكثر ما يعرف بهذه القصيدة فى عالم الشعر .

ومن شعراء جماعة أبولو حسن كامل الصيرفى وعلى محمود طه المهندس ، وهما لم يدخلا حلبة المعركة ، وان

---

(٧٨) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ١٢ .
(٧٩) انظر وراء الغمام ، القاهرة ، ١٩٣٤ ص ١٨ .

كانا عضوين بارزين فى الجماعة ، ومن أقطاب المجلة ، وقد رأينا موقف قطب من الصيرفى ، أما على محمود طه ، فقد كان له نصيب من نقد صاحبنا قبل المعركة وبعدها ، فيكتب بعد صدور ديوان « الملاح التائه » أنه كان مشتاقا الى رؤية دواوين ثلاثة من الشعراء ، أولهم المهندس ثم الشابى والهمشرى، وكان أشوق ما يكون الى ديوان المهندس ، لقدم عهده به ، اذ دأب على مطالعة شعره باعجاب منذ عام ١٩٢٥ م ، وكان يتهم نفسه من جراء هذا الاعجاب ، اذ يراه مجيدا أحسن الاجادة فى دائرة صغيرة من الابداع الشعرى (٨٠) ويظهر أن الشابى والهمشرى من الشعراء الشبان الذين وافقوا ذوقه ومقاييسه ، وقد سبق أن قرنهما بصالح جودت ، غير أن المهندس مقدم عليهما ويرى أن المهندس « شاعر متزن مالك لريشته وألوانه ، ولكن هذا الاتزان جعل الصلة بينه وبين بعض قصائده كالصلة بين المصور وصوره ، قوامها الفن التصويرى لا الاحساس .. وهذا مطعن فى صدق الشعر لولا ما وهبه المهندس من قدرة على التعبير لكان عيبا قاسيا فى الشعر » (٨١) ذلك أنه لا يريد للشاعر أن يعمد الى نسج صور جميلة فحسب بل يريد لتلك

---

(٨٠) الاهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ٧ ، وطه حسين يتفق مع سيد قطب فى هذا ، اذ قال عن ديوان المهندس « انا متوق جدا الى لقاء الملاح التائه فلم أكن أعرفه قبل أمس ص ١٤٣ وشخصيته الفنية محببة الى جدا ، حديث الأربعاء ج ٣ ، دار المعارف ، ١٩٦٣ .

(٨١) الاهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ٧ .

الصور أن تخالط شعور الشاعر وعواطفه ، بأن تنبع من داخل نفسه ، كزهرات تنبت فى قلبه وتمتد جذورها فى سويدائه ، فتسقى من دمه ونبضه واحساسه ، وهذا يتصل بموقفه من أن الشاعر لا ينقل الواقع نقلا حرفيا ، مثل آلة التصوير الفوتغرافى ، بل يضفى عليه من شخصيته ومن شعوره . ومن القصائد التى نالت اعجابه ، قطعة الملاح التائه :

آه ما أروعها من ليلة
فاض فى أرجائها السحر وشاعا

أنا معجب بهذه القطعة وغيرها من ملحمة « ميلاد شاعر » معجب بهذا التصوير الحالم معجب باشتراك الكون كله فى الاحتفاء بمولد الشاعر الذى هبط الأرض ، ومعجب بطواعية الألفاظ والتعابير والموسيقى » (٨٢) مفصحا عن أثر القطعة الشعرية فى نفسه ، ومذاقها فى لسانه ، لقد قرأها ، فكان أثرها فى نفسه أن راقت مزاجه ، فحظيت بكل اعجابه ، فى مؤداها وايقاعها ومنحاها فى التعبير . وبعيد المعركة كتب ناقدنا تحت عنوان « الثلج الجهنمى » قائلا « لمعت فى غرارة الفحولة مرآة تشع منها نغمات القيثارة على ألحان الكروان . ذلك الديوان الحافل بمباهج العبقرية المستفيضة الرقراقة ، فجمع شاعرنا

---

(٨٢) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ٧ ، وانظر الملاح التائه ، مكتبة عيسى البابى الحلبى ، ط ٥ ، القاهرة ص ٣ .

الأستاذ على محمود طه فى الملاح التائه بين حرارة النار وبرودة الثلج •• وانها لأعجوبة فنية تتفتح بها أزهار التجديد ولا سيما حين يقف شاعرنا فى الظلام بين هياكل الجبابرة ، بمفازة الالهام ، فيهبط عليه وحى البديهة من سماءة العمق ، بعد أن يستجلى مطالع نجوم العبقرية وانها لمعجزة من معاجز هـذا الجيـل الحافل بالألطاف ، وليس فى جعبة الذهن المتحضر سهم ينساب فى الضفة الى مستوى عرائس الملاح التائه •• مختالة فخورة بتلك الغلالة من أوراق الشجر العطرى وهى تنهش العالم بثلجها الجهنمى النابض بالنعيم والجحيم » (٨٣) فندهش لهذا الأسلوب الغريب الذى لم نألفه فى مقالات ناقدنا من قبل ، ونعجب من هذه التراكيب ، التى ورد فيها هـذا الكلام الذى سبح فيه بحمد الديوان ، وأضفى عليـه هالة من التقديس أو الحمـد المقارب للتقديس ، وكأنها شطحات المجذوب أو واردات المتعبد تفيض من لسانه ، ويكاد يغيب فى تلك التراكيب القصد المراد ، أو المعنى المحشد الذى يلتزم ابداءه وتبليغـه ، ولا يغرق فى الصناعة اللفظية • حتى تبتلعه أو تكاد ، ولعل الدلالة الجوهرية الكامنة وراء هـذه التراكيب ، هى عشق شعر على محمود طه ، عشقا تمكن من قلبه ، فأبناه فى تسبيحات تعلى من شأن شاعرية صاحبه ، الذى أعطته ربة الشعر عرائس ، لم يعرف مثلهن أحد

---

(٨٣) الاثنين ٢٩/١٠/١٩٣٤ ص ١٤ •

غيره ، ولا ندرى لم عاد ناقدنا للكتابة عن ديوان ، سبق أن تناوله بالنقد قبل أشهر ، أيريد من وراء ذلك تبيان حبه له ، أو هى نكاية بأبى شادي وناجى ، فيعلى من شأن المهندس ، لأنه فى رأيه أفضل من ناجى ، وأحق بالتقدمة ، وهكذا ، انعكس أثر الخلاف بين العقاد وجماعة أبولو على موقف ناقدنا من بعض شعراء الجماعة ، فصار طرفا فى الخصومة معها ، بل تولى بنفسه أمر الهجوم والدفاع ، وأتى بآراء عن بعض شعراء الجماعة لم يكن قد أبداها من قبل ، ولم يتأت لها أن ترد بتلك النبرة الحادة ، غير أن موقفه من شعر على محمود طه المهندس ، لم يعره تغير من قبل ، ومن بعد ، وربما زادت حماسته له من بعد المعركة ، ويمكن أن نضيف اليه الصيرفى على نحو ما .

بين الرافعى والعقاد :

بعد وفاة مصطفى صادق الرافعى ، كتب محمد سعيد العريان دراسة ضافية عن شخصيته وتراثه الأدبى فى مجلة الرسالة [٨٤] ، وتناول فى فصل من فصول تلك الدراسة العلاقة بين الرافعى والعقاد ، والخلاف الذى شجر بينهما . فنهض سيد قطب للرد عليه ، فكان أن اشتعلت معركة بين الرافعيين وقطب ، ونحن نجد فى ثنايا مقالات قطب ، قولا مفصلا

(٨٤) جمعت بعد ذلك فى كتاب : حياة الرافعى ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٣٩ .

عن أدب العقاد الذى نعرف من ناقدنا أنه يحتاج الى ثقافة رحية ، بحيث لا تكفى الكتب اللغوية والأدبية وحدها لتذوقه، وهو يستمد ذلك من تجربته الخاصة (٨٥) ولكن ان صح ما ذهب اليه من أن ذلك الضرب من الشعر يحتاج الى ثقافة متنوعة فى العلوم النظرية والتجريبية ، فان هذا لا يخلو من تعسف وجور عن القصد ، لأنه يعنى الزام قارىء هذا الشعر ، بالانهماك فى دراسة النظريات الفلسفية وغيرها ، فيمكث عمره كله من أجل فهم بيت أو قصيدة ، لأنه ليس المطلوب من الشعر أن يمدنا بالحقائق العلمية والنظريات الفلسفية . وانما هو مرآة يرى فيها الناس ما عكسته عليها نفس واحد منهم ، ولعله يريد النيل من الرافعيين ، ووصمهم بفقدان الأهلية لفهم شعر العقاد، الذى يقول عنه ناقدنا « ليس هناك شعراء فى لغة العرب يتقاربون مع العقاد » (٨٦) هو نسيج وحده ، فذ لا ثانى له فى عصره ، بل فى الشعر العربى من لدن الجاهلية ، ولا يستأهل أحد فى كل هذا التراث الزاخر أن يوازن به ، وذاك حكم بين الضلال ، صادر عن هوى ، ثم يقدم بين أيدينا نموذجا من شعر العقاد حين قال :

بك خف الجناح يا أيها الطي

ر وما كنت بالجناح تخف

---

(٨٥) الرسالة رقم ٢٥٧ ١٩٣٨/٦/٦ ص ٩٣٧ .

(٨٦) الرسالة رقم ٢٥١ ١٩٣٨/٤/٢٥ ص ٨٤ .

لطف روح اعار جنبيك ريشا
فمن الروح لا من الريش لطف

كتب ناقدنا معلقا : « تحس هنا لطف الاحساس .. ورفرفة الروح ، وهى تتبع القوى الحية الكامنة فى روح الطائر .. وهذه هى ميزة الانسان الحى فى الشعور بالحياة الباطنة ، لا بمظاهرها الخارجية .. تجد بجانب هذه النظرة مصداقها من الروح العلمية ، فعلم وظائف الأعضاء يقول ان الوظيفة تخلق العضو فوظيفة الطيران خلقت الريش وقبله الجناح » (87) وقد يكون الناقد صادقا فى صدوره عن هذه القطعة ، وفى احساسه الخاص بما فيها من جمال ، لكن تعليقه هذا لا يضع يدنا على مواطن الجمال فى القطعة ، بل اننا لا نجد علاقة بين القطعة والمحاسن التى ألصقها بها ، اللهم الا أن تكون هذه العلاقة كامنة فى نفس الناقد ، لم يبدها فى تعليقه ، اذ كيف نقنع القارىء بلطف الاحساس الذى نزعم وجوده فى القطعة ، التى لا نجد فيها نصيبا من العمق ، أو صلة بعلم وظائف الأعضاء ، ولكنها الحماسة المتعصبة ، ولعل هذا ما دفع مارون عبود ليقول : « ان العقاد على قحط ومحل ، يعده سيد قطب ولا يستحى ، فوق عشرة من شعراء العربية مجتمعين، وفوق هيجو وموسيه وبيرون .. هنيئا له فى سيد قطب ، وان

---

(87) الرسالة رقم 258 ١٩٣٨/٦/١٣ ص ٩٧٦ .

كان هــذا لا يجدى فهو يسلى ويضحك » ([88]) ولاشــك فى أن العقاد بعيد عن المحل ، والقحط ، فهو على حظ من الثراء والنضــارة ، ولكن مغالاة تلميذه فى الدعوة ، كان رد فعلها مغالاة فى السخرية .

٢ ـ نقد الرواية والأقصوصة :

لئن غلب الشعر على قلم صاحبنا ، فنال الجانب الأكبر من نقده ، فان هــذا لا يعنى اغفاله الأنواع الأدبية المنثورة ، فنجده يكتب عن القصــة والرواية ، لنعرف أنه لا يناصر الاتجاه الى التعريب والنقل فى كل المعارف ، الا فى مجــال القصة . فهو يرى التعريب ضروريا مثل قصــة سعادة الأسرة لتولستوى التى ترجمها مختار الوكيل « ان القصة المصرية أحوج ما تكون الى هذا المزاج الذى يجمع روعة المثل الأعلى الى بساطة الحقيقة الواقعة ([89]) مما يغذى القصة المصرية الناشئة ، ويربى الذوق بين جمهور القصة ، ويقف عند قصة حواء بلا آدم لمحمود طاهر لأنها « قصة ترغمك على احترامها ، على ما فيها من عيوب ([90]) فيفرق بين الهنات الفنية التى يلمسها فى القصة ، وبين الحسنات

---

(٨٨) على المحك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ ص ٢٣٦ ، ونشر المقال من قبل ، فى فبراير ١٩٣٩ م .

(٨٩) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٤ ص ٧ .

(٩٠) الأهرام ١٩٣٤/٤/٢٦ ص ٧ .

التى تنعقد لها ، فيجد فيها جمالا ، وان كانت لا تخلو من نقصان ، ولقد وقف وقفة خاصة عند توفيق الحكيم ، لأن له « طابعا خاصا » بالرغم من الأرستقراطية منه ، لأنه يخاطب قراء ذوى مستوى معين ، ويحتاج تمثيل مسرحياته الى جمهور خاص ، الى جانب حياده ، وتجنبه التعاطف مع شخصياته ومع هذا يرى « أن توفيق الحكيم يخلق فنا جديدا كاملا ، فى اللغة العربية ، ولا نحسبه الا محتلا مكانا محترما من الآداب العالمية » (٩١) فيتفاءل بأدب الحكيم ، ويتوقع له مجدا كبيرا فى المستقبل ، فهو يقدم الأديب الشاب ، ويبشر بموهبته فى الأدب المسرحى ، كما بشر بمواهب أخرى فى دنيا الشعر .

من كل العرض المتقدم ، نستخلص أن المرحلة الأولى من مراحل ناقدنا ، نمت فى ظلال العقاد ، فلا عجب أن برزت المؤثرات العقادية فى تكوينها ، فما حديثه عن جوهر الشعر ، وتميز الشاعر الا نسج على منوال ما كتب العقاد عن أهمية وضوح شخصية الشاعر . كما أن تناسق الخيال ينتهى الى توكيد مفهوم الوحدة العضوية ، وان جنح ناقدنا الى تبخيس قدر الشعر الجاهلى فانما يقتدى بأستاذه ، وبدهى أن الهجوم على الرافعى وشوقى وأبى شادى هو انتصار للعقاد ، وربما تم بعضه بايعاز منه ، ولكن هذا لا يعنى سيره فى ركاب

(٩١) الاهرام ١٩٣٤/٤/٢٦ ص ٧ .

العقاد سير الأعمى المقتدى بغيره ، فإن له مواقف يختلف فيها مع العقاد ، أو لا يحتذى فيها غيره بقدر ما يصـدر فيها عن شخصيته المستقلة . على أن ناقدنا يتحمس لشـعر الشباب ، ويتحيز لشعره الخاص ويزكيه ، وإن كان لا يجد شاعرا ينازع العقاد في المكانة الأولى ، فهو شديد الاعجاب ببعض شـعراء الشباب وخاصـة على محمود طه المهندس وصـالح جودت ، كما اهتم بالفن القصصي ، وأبدى حرصا على تقدمه ، وأعجب بمسرح توفيق الحكيم ، وهو ناقد يحدث قراءه عن وقع الشعر على نفسه ، وأثره على لسانه ، ولكنـه وقع على نفس ذات ذوق مدرب ، وذات موقف محدد من الشعر ، قائم على أصول وأسس سابقة ، يحرص دائما على تطبيقها ، والانتصار لها .

الاتجاه الى الاستقلال

يبلغ الناقد سن الرشد فى هذه المرحلة ، ويصيب قدرا من النضج وتفتح آفاقه النقدية ، ليعرض بالدراسة لأنواع أدبية ما كان مهتما بها الا بقدر ، كالقصة والرواية ، والمسرحية ، كما تصدى لدراسة القرآن الكريم دراسة بيانية ، علاوة على نتاجه الضخم فى نقد الشعر .

أما دراسته الفنية للقرآن الكريم ، فنجدها أولا فى مقال جامع عن سمات التصوير الفنى فى القرآن ، نشرته مجلة المقتطف عام ١٩٣٩ (١) ، ثم أصدر كتابه الأول فى هذا المجال « التصوير الفنى فى القرآن » فى يناير ١٩٤٥ ، وجاء الكتاب الثانى « مشاهد القيامة فى القرآن » عام ١٩٤٧ ، امتدادا للكتاب الأول ، وتفصيلا لجانب من جوانبه ، ورد مجملا مختصرا ، وقد كان يريد أن يتوسع فى بحث كل قضية من القضايا التى

---

(١) المقتطف ١٩٣٩/٢ ص ٢٠٦ وما بعدها ، و ١٩٣٩/٣ ص ٣١٩ وما بعدها .

تناولها فى كتابه التصوير ، مثل مشاهد القيامة ، والصور والظلال فى القرآن ، والمنطق الوجدانى فى القرآن ، وأساليب العرض الفنى فى القرآن (٢) غير أنه لم يتأت لأى من هذه المسائل أن طبع فى كتاب مستقل ، الا مشاهد القيامة فى القرآن، ويبدو أنه استعاض عن مشروع « المكتبة القرآنية » الذى عزم على تنفيذه ، بتفسير القرآن كله ، الذى بدأه فى أول الخمسينات، وأكمله فى السجن ، حيث انتقل من طور الانحصار فى الجانب البيانى ، الى جعل الجانب الدينى أسا لتفسيره ، منكبا على قضية الدعوة ، وتغيير الحياة وفق منهاج محدد هو القرآن ، ومع هذا نجد فى ثنايا التفسير ومضات من التصوير الفنى واشارات الى الجمال الفنى .

مفهوم جديد للشعر :

يخرج الناقد بنظرة جديدة الى الشعر ، اذ يرى أن أفضل أنواع الشعر ، وأرفعها شأنا ، هو ما كان نابعا من وراء الوعى، حين يكون الانفعال متوهجا ، يغمر الشاعر ، فيأتى التعبير اللفظى فى شبه غيبوبة أو نشوة ، وخاصة فى حالات الالهام المتفرد ، حتى أن الشاعر ، اذا قرأ القصيدة بعد تدوينها ، عجب كيف فعل كل أولئك وهو غير متنبه (٣) ذلك أن استعداد الشعر

---

(٢) مشاهد القيامة فى القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ص ٧ .

(٣) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ٤٢ — ٤٣ .

من وراء الوعي ، يفرض كلمات وعبارات وايقاعا ، فقد يلفى الشاعر نفسه ينظم من بحر معين ، وينسق ألفاظه في تعبير معين ، دون وعى كامل [٤] ، أى أن الالهـام يأتى كالقدر ، ليفرض موسيقاه وأسلوبه • وأن يأتى الشعر عفوا بصـورة تلقائية ، كما تفرز النحلة العسل ، فهذا مقبول ، ولكن أن ينحصر الشعر الرفيع فى هـذا المنحى ، فهذا رأى ينسى أثر العقل الواعى ، فى صقل ما ينصب من الهام ، بتقويم الكلام من الناحية اللغوية أو العروضية ، بالاضافة أو الحذف والتغيير •

ويفيد ناقدنا من تجربته الخاصة فى نظم الشعر ، ليحدثنا عن مراحل ولادة الشعر : وأولى المراحل : مؤثرا ما يقع على النفس ليحدث انفعالا ويتحد مقدار الانفعال بطبيعـة تكوين الشاعر ، ومدى حساسيته ، ويتبلور الانفعـال فى كلام ذى ايقاع خاص ، ومن الممكن أن نطلق كلمة « معانى » على جانب من الخواطر التى صاحبت الانفعال ، وتبدت فى ذلك الكلام ، لأن هناك جانبا لا تشمله عبارة « المعانى » هذه ، وهو « جانب الجو الشعورى الذى عاشت فيه هذه المعانى ، واكتسبت منه ألوانها •• ومدى ما ترمز اليه فى النفس من انفعال مبهم ليست

---

(٤) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ١٩٤٧ ، ص ٤٦ . وقد عـدل كلامه ، فجعل الالهـام فى « نصف وعى » وكان قـد جعله « بلا وعى كامل » حين نشر المقال اول مرة ، انظر مجلة الكاتب المصرى ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٧ .

الألفاظ الا رموزا له ، تشير اليه ولا تعبر عنه ، انما يعبر عنه الايقاع الموسيقى العام ، والظلال المصاحبة التى تلقيها الألفاظ بجرسها وبصورها ، والتى هى زائدة على المعنى اللغوى الذى يفهمه الذهن منها » (٥) ، وهـذا يعنى أن الكلمات المنسقة على نظام معين ، فى القصيدة ، يتأتى من تركيبها هـذا ايقاع موسيقى ، ويكون فى الكلمات معانى زائدة على معانيها المحددة فى المعاجم ، ذلك أن تأدية الكلمـات ظلالا معينـة من جراء تركيبها ، انما مبعثه الانفعال الشعورى وما الزيادة التى طرأت على معانى الكلمات ، والتى يسميها ظلال الكلمات ، الا رمز للحالة الانفعالية الغامضة التى حملت الكلمات طاقات هائلة ، هى أكبر من مقدراتها أى معانيها ، فنمت بزيادة هى « الظلال »، وكأن الكلمات ماء ينساب ، يحوى العناصر الموجودة فى كل ماء ، ولكن ذلك المـاء ينساب على أرض ذات لون خاص ، وتركيب متفرد ، فينعكس ذلك على لون المـاء وطعمه وتركيبه ، وتلك زيادة على العناصر الأساسية للمـاء ، وكذلك الكلمـة تجرى داخل التجربة الانفعالية ، فتزودها بتركيبهـا المبهم ، لتأتى فى ايقاع محدد ، محملة بشىء اضافى ، هو ظلال ، من جنس ذلك الانفعال ، ومن مادة تركيبه ، ومن هنا يدعو الى استيحاء الرموز العميقة الكامنة فى الكلمات ، وان يكن هـذا

---

(٥) الكاتب المصرى ، ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٢ ، وكتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٤٥ ـ ٤٦ .

يأت عفوا ، عند الشعراء الملهمين ، وبلا قصـد أو وعى ، ذلك ، أن « للألفاظ أرواحا ، ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هـذه الأرواح فى جوها الملائم لطبيعتها ، فتستطيع الايحـاء الكامل والتعبير المثـير » (٦) ويظهر أن الجسـد هو المعنى المعجمى المعروف ، والروح هو الظل ، فلا ينصرف الشاعر الى حشـد العبارات الفضفاضة ، لأن مهمة الألفاظ فى الشعر ، أن تتطابق مع الحـالة الشـعورية ، وأن تستوعب الطاقـة الشـعورية وتبلغها (٧) ، لتتشرب الانفعال ، وتمتلىء به ، فتنقله حيا حارا يتدفق بروحه وايقاعه وجوه ، فلا عجب أن ذهب ناقدنا الى أن وظيفة التعبير الأدبى ، لا تنتهى عند حد الدلالة المعنوية للألفاظ ، كما أن العمل الأدبى الرفيع تصعب ترجمته ، لأنه يفقد كثيرا من قيمه وخصائصه حين ينقل الى لسان آخر (٨) لأن نثر العمـل الأدبى أو ترجمته كليهما ، ينحصر فى دائرة نقل المعنى الذهنى المفهوم ، ويدع ما يرف حول اللفظ المؤدى لذلك المعنى من ظلال وصور ، وينشأ عن توالى الألفاظ فى النسيج الشعرى من ايقاع ، آت عن التركيب الذى فرضته الحـالة الشعوررية وقد ينجح المترجم فى نقل بعض الصـور والظلال ، نقلا غير واف ، ولكننا لا نحسبه قادرا على نقل الايقاع الأصـيل ، وان جهد

---

(٦) النقد الادبى ، دار الكتب العربية ، ص ٨٣ .

(٧) نفسـه ص ٩ .

(٨) النقد الادبى ص ٥١ .

نفسه واجتهد ، لأنه يصنع ايقاعا من ألفاظ فى لغة أخرى ، وهو غير الايقـاع المتولد عن ألفاظ النص فى لسانه الأول .

لأن الشعر ليس معـانى عقلية ، بل ان الأصل فى الشعر هو الغناء ، الغنـاء الذاتى الفردى ، وأنه حين يبتعد عن هـذه المنطقة ، يبتعد عن أفضل مجالاته فقد « آن للشعر أن يرتد غناء وغناء فحسب » [9] فيعود الى طبعـه وداره ، ويؤدى وظيفتـه العظمى « الغنـاء المطلق بما فى النفس من مشـاعر وأحاسيس وانفعالات حين ترتفع عن الحياة العادية [10] وجلى أنه لا يريد للشعر أن يتجه الى التجريد والتعميم ، وينأى به عن الفلسفة والعقل الواعى الجاف ، لأنه غنـاء ينبع من الوجدان ، وليس تفكيرا عقليا بحتا ، والفـكر الواعى لا يكون جوهر الشعر أو يمنحه قيمته يقول « الاحساس العظيم ــ لا الفكرة العظمة ــ هو الذى ينشىء شعرا خالدا والفكرة العظيمة تظل فكرة عظيمة فى ذاتها .. ولكنها لا تنشىء شعرا الا أن تعيش فى خفايا الضمير ومكنون الشـعور » [11] بأن تصـدر من القلب ، لأن قيمة الشعر لا تتحدد بقيمة موضوعه ، فيرتفع شأنه ما دام موضوعه عظيم الشأن ، بل المهم فى الشـعر هو مدى

---

(9) الرسالة رقم ٦٠٣ ١٩٤٥/١/١٥ ص ٦٨ .
(10) العالم العربى ١٩٤٧/٤ ص ٤١ .
(11) مجلة الكتاب ١٩٤٨/٢ ص ٢٣ .

انفعاله بالموضوع (١٢) فهو احساس بالموضوع ، ومنحى فى الشعور ، بل هو ميسم ، قد تجد قسماته ماثلة فى فنون أخرى، « الروح الشعرية قد توجد أحيانا فى بعض فنون النثر أيضا ، فتكاد تحيله شعرا » (١٣) اذا كان يعبر عن لحظات مفعمة بالطاقة ، ويدل على طريقة فى الشعور والتعبير .

وما دام الناقد ينفر من الفكر العقلى المحض . وطريقته فى التعميم وبحثه عن الكليات ، فانه يتجه الى أن يهتم الشعر بابراز الجزيئات فيقدم التفاصيل ويصور الانفعالات الجزئية ، وكلما اقترب الشعر من القصة فى سرد الانفعالات ، وتصوير جزيئات الشعور ، يكون أقدر على اثارة الانفعالات الماثلة فى نفوس المتلقين ، وأنجح فى أداء مهمته ، وأقرب الى طبيعة الفن منه الى طبيعة العلوم والفلسفة (١٤) ، وهكذا تتفتح معالم مفهومه الجديد عن الشعر ، اذ يميل الى الشعر المستمد من وراء الوعى ، وليس من الوعى اليقظ ، ولهذا نفر من العقل الواعى، أو الذهن المجرد ، وطريقته فى التعبير ، لأن الشعر تعبير عن الوجدان ، وتصوير للعاطفة ، مهمته الغناء ، ويعنى بتصوير الجزيئات ، ولا يقتصر على ايصال المعنى المعجمى الذهنى

---

(١٢) العالم العربى ابريل ١٩٤٧ ص ٤١ والنقد الأدبى دار الكتب العربية ص ٦٤ .

(١٣) النقد الادبى ص ٦٣ .

(١٤) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٤ .

للكلمات ، بل يضيف اليه بعدا جديدا هو الظلال أو الأرواح التي يطلقها ، ويفجر طاقاتها ، لأن الشاعر انسان متفرد ، ولابد له من ميسم ذاتي ، نجده في كل عمل من أعماله ولا نعني بالميسم الذاتي طريقة التعبير اللفظي ، وانما طريقة متفردة في الشعور بالحياة (١٥) ، تطلعنا في لحظات الالهام ، وهي لحظات ممتازة ، على جوانب راقية من الكون والنفس الانسانية ، لأن للحياة نبعا ، والأديب الممتاز هو رسول ذو صلة دائمة بالنبع ، فيطلعنا على المجهول من خفايا الكون » (١٦) وأسراره والرسول لا تعني الناقل ! بل الانسان الراقي ذا الموهبة اللدنية ، المطلع على الأسرار ، يرى ما لا يراه غيره من الأفراد العاديين ، ويستشرف آفاقا بعيدة ، فيبصر مدى رحيبا ، مثل زرقاء اليمامة، هو أبعد من مستوى البصر العادي وطاقته .

ومن هذا المفهوم ، ينظر الى عبيد الشعر ، الذين دأبوا على تجويد الصناعة ، واعادة النظر في النظم ، والحرص على تنقيته من الشوائب والعيوب ، كما نظر الى الصراع الذي استعر حول البحتري وأبي تمام ، والبحتري مطبوع على مذهب الأوائل وأبو تمام صاحب صنعة (١٧) ، ورجع الى مقاييسه :

---

(١٥) النقد الادبي دار الكتب العربية ص ٢٤ .

(١٦) نفســه ص ٢٩ .

(١٧) مجلة الكاتب المصري ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٩ ، وانظر الموازنة بين الطائيين للآمدي ، تحقيق احمد صقر ، دار المعارف ، ١٩٦٠ ص ٦ .

فوازن بين الاعتماد على الخلجات المتدفقة النابعة من الوجدان ، والغوص وراء المعاني الذهنية ، ثم انتهى الى « ايثار الصور في الشعر على المعاني ، وأيثار الانطلاق المستمد من وراء الوعي، على التعقيد الذي يصنعه الوعي في أغلب الأحيان » (١٨) ويبين من هذا أنه لا يميل الى منحى عبيد الشعر ، عند زهير ابن أبي سلمي وجماعته ، وينحاز الى جانب البحتري فيفضله على أبي تمام ، لأن الذهن يحجل الشعر عن الرفرفة ، ويمنعه من التدفق الحر .

ثم يقف في العصر الحديث عند مدرستين ، احداهما مدرسة معنية بالايقاع الموسيقي والجمال اللفظي ، والمدرسة الثانية تهتم بالصدق الشعوري ، والجمال اللفظي ، فيحاكيهما الى مفهومه الجديد ، عن استيحاء رموز الألفاظ واطلاق أرواحها ، وأثر اللاوعي في تركيبها وفق ايقاع محدد ، وشحنها بالظلال ، فيرى أن المدرسة الصقلية ، وهي مدرسة العقاد وشكرى ، والمدرسة اللفظية ، وهي مدرسة شوقي وحافظ ، قد أهدرتا قيمة الألفاظ ، لأن هدف الأولى دقة الأداء المعنوى ، وهدف الثانية عذوبة الألفاظ وجزالة العبارة ، ولذلك يدعو الى اعادة الاعتبار الى الألفاظ ، بعد هذا الاهدار » (١٩) ، لأن مدرسة

---

(١٨) الكاتب المصرى ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٩ .

(١٩) نفسه ص ٦٢٨ وكتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٤٨ .

العقاد تتوخى الدقة فى ابراز المعنى وتحديده ، فتراعى اثبات الألفاظ بمعناها الذهنى ، مجردة من الظلال ، وذلك لغلبة « الوعى » عليها ، ولاستبعادها قدرا من العاطفة والخيال ، يمكن أن يوحى بهما جرس اللفظ وظله ، وأما مدرسة شوقى ، وقد يسميها المدرسة الأسلوبية ، لقد انصرفت الى تنميق العبارة، واختيار الكلمة الجميلة المظهر ، فبعدت عن الصدق فى التعبير عن الحالة الشعورية ، لما تضيفه من زوائد ، ولما تستبعده من جوانب ، قد تكون غير جميلة من الناحية الشكلية ، ولكنها صادقة ، معبرة عن حرارة الوجدان .

الشعر المثالى :

حين يأتى ناقدنا الى تطبيق هذا المفهوم ، على النصوص الشعرية ، فانه يختار نماذجه للشعر المثالى الذى يتجانس مع مقاييسه ، ويرضى ذوقه ، من النصوص المترجمة من ألسنة مختلفة الى العربية ، ويجد الشاعر الهندى رابندرات طاغور مثالا للشاعر الذى يحقق نظراته عن ذلك الضرب من الشعر الذى يدعو اليه ، وكأنما نسجت معاييره على قالب طاغور فهو يلائمها خير ملاءمة ، ويؤدى مبتغاها أحسن أداء ، لأنه الشاعر الرسول الوشيج الصلة بالمجهول وبالنبع ، بل ان المنافذ بينه وبين الأم الكبرى مفتوحة على الدوام ، فهو قادر على أن ينقلنا عن طريق الخاطرة الجزئية الوقتية الى الاحساس الكلى ، وهذه

ميزة لا تتوفر الا لعدد قليل جداً من الشعراء (٢٠) فهو على رأس الصفوة النادرة ، ويبدو أنه أشبه ما يكون بالولى الصوفى الذى ارتقى الى القمة ، فوصل ، وصار فى حالة شهود دائم . ويورد نموذجا من طاغور ، شاعر الهند العظيم ، كما يسميه ، جاء فيه : « لقد أمسكت بيدها ووضعتها على صدرى ، وحاولت أن أملأ ذراعى من وداعتها ، وأن أسلبها بسمتها العذبة بقبلاتى ، آه ، وأن أشفى هيمان عينى من نظراتها العميقة ولكن أين هى ، من ذا الذى يستطيع أن ينزع زرقة السماء ، وحاولت أن أمسك بالجمال ، فأفلت منى ليترك بين يدى الجسم وحده ، وأعود حيران متعبا ، كيف ينبغى للجسد ، أن يلمس الزهرة ، التى لا يقدر على لمسها غير الروح » (٢١) وهو نموذج ترجمه من الانجليزية الى العربية لطفى شلش ، وقد ترجم النص الأصلى الى الانجليزية من قبل ، واذا بسيد قطب يعلق على النص المترجم فيقول : « ليس فى الألفاظ ولا معانيها صعوبة ، وانما الصعوبة فى ادراك هذه الصوفية العميقة السمحة الشفيفة، صوفية الروح الوديعة التى تسخر فى رحمة حنون من محاولة التملك العنيف ، والاحتجان الغليظ للجمال الوديع ، والروح المشاع .. ولا يفوتنى أن أنوه بطريقة الأداء ، وجمال تصويرها لهذا الشعور الفريد ، فتاجور قد اختار هنا أن يصف لنا التجربة

---

(٢٠) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ص ٣٢ .

(٢١) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٨ .

التى قام بها ، وأن يطلعنا على نتائجه واحدة واحدة .. لنشاركه كل خطوة فيها ، ولتمتلىء مشاعرنا بالحقيقـة الشعورية التى اهتدى اليها » (٢٢) غير أن الألفاظ العربيـة هذه ، ليست من صنع طاغور ، حتى يقال انها سلسة وليست حوشية صعبة ، بل هى من اختيار المترجم وتصنيفه ، وان تحرى الدقة وحـاول الاقتراب من روح الأسلوب الذى جاء فيه النص الانجليزى ، الذى ترجم هو الآخر من البنغالية ، المترجم هو المسـئول عن أسلوب النص العربى ، وليس الشاعر ، ولا ريب أن القصـيدة قد فقدت كلماتها الأصلية حين ترجمت ، ففقدت روحهـا ، وظلال ألفاظها ، وايقاعها الذى هو أحلى ما فيها ، كما كان الناقد يرى فى فقرة متقدمة .

ان تعليق النـاقد ، ينصب هنـا على مؤدى القصـيدة أو معناها واتصافها بميزة عرض تفاصيل الحـالة الشعورية ، كما يرى فيها صوفية سمحة ، يتذوقها فتنال اعجابه ، ويسترسل فى تبيان احساسه وانفعاله بها ، لأن طاغور ذو طـابع متفرد يتبدى « فى عالمـه الراضى السمح ، فان عنده دائما ما يعطيه ، ولن تعود صفر اليدين بعد رحـلة مع هـذا الروح المـانح الوهاب » (٢٣) ولا عجب أن استشف هذا الانبهار الخاص ،

---

(٢٢) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٩ .

(٢٣) نفســه ص ١٦ .

ما وراء النص ، من معان وخلجات ، هى أصداء قراءة النص فى نفسه ، وانه ليورد قصيدة « رعـاة الحب » التى ترجمها لطفى شلش أيضا ، ليصل الى ما يريد قائلا : « أترى أنهـا رحلة الى السوق ، أم رحلة حياة ، وأى اطمئنان وأى ثقـة تلك التى نستشعرها فى هذه الرحلة مع طاغور ، ثروة لا تنفد ، ثروة القلب والشعور ، وتلك السماحة الراضية حتى مع السارق، وذلك الحب الشفيف الرفاف •• ان لحظـات مع هذا الانسان فى هذا العالم الراضى كالفردوس ، الناعم كالأحلام ، لهى عصر جديد وكون جديد » (٢٤) لقد عرف ناقدنا طاغور معرفة غير مباشرة ، عن طريق بعض أعماله المترجمة ، فأخذ يضفى عليـه من الثناء قدرا كبيرا ، دون أن يضع أيدينا على مواطن الجمال ، لأنه يصـدر عن أثر النص على وجدانه وذوقه • ومن الشعراء الذين يتفردون بعوالم خاصـة ، ويصلوننا بالوجود الكبير ، ممن قرأ نصوصهم المترجمة الى العربية ، وأطلق عليهم عبـارة الشعراء الكبار ، نجد توماس هاردى ، يقول ناقدنا عن عالمه : « عالم بائس قانط لا رجاء فيه ولا عزاء •• فى كثير من شعره ، وفى قصصـه الطويلة وأقاصيصه على السـواء ، واقـرأ له « قص » و « جود المغـامر » واقرأ له مجموعـة أقاصيص « سخريات الحياة المغيرة » وسواها ، تجد فيها ذلك العـالم

---

(٢٤) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، ص ١٧ — ١٨ • وكذلك انظر نموذجا آخر فى كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ١٨ •

اليائس القانط بلا رجاء ولا عزاء (٢٥) وكلها أعمال مترجمة عن اللغة الانجليزية ، ولكنه يتخذها مقدمات ليصدر حكما قاطعا ، على كل أعماله ، وبينها أعماله التى لم تترجم ، ولم يتح له أن يطلع عليها ، ثم يورد قصيدة فى خوف القمر من ترجمة العقاد « ظلك أيتها الأرض ، من القطب الى المحيط ، يدب الآن على شعاع القمر الضئيل ، فى سواد لاثية فيه ، وسكينة يخالجها اضطراب ، وانى لأنظر اليه فأعجب كيف يستوى هذا الظل المنسوق ، وذلك الجرم الذى أعرفه لك موارا بالقلق والحيرة ، وكيف تنفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية » (٢٦) ويأتى التعليق ، فنعرف أن لا صعوبة فى ألفاظ القطعة أو معانيها ، وانما الصعوبة فى ادراك صدق هذا الكلام وجماله ، ولمحة السخرية العميقة البادية عليه .. الصعوبة الحقيقية فى التصور النادر لصغر الكوكب الأرضى ، وتصويره فى قالب فنى ، يلقى هذه الظلال النفسية ، ظلال السخرية العميقة ، والابتسامة الباهتة على شفتى فنان (٢٧) الصعوبة اذن فى ادراك العمق ، الذى لا يتبدى كنهه لكل عين ، وهو الكنز الخفى فى القطعة ، وهو دلالة معنوية ، قد تكون أقرب الى الوهم ، لأن الناقد

---

(٢٥) النقد الأدبى ص ٢٥ .

(٢٦) كتب وشخصيات ص ١٧ .

واورد قصيدة اخرى ترجمها العقاد ، انظر كتب وشخصيات ص ٣٧ وكذلك ص ١٧ .

(٢٧) كتب وشخصيات ص ١٧ .

يضفى هالة من التصـــورات الذاتية ، نحسبها موجودة فى نفس الناقد أكثر من أن تكون قائمة ومتحققة فعلا فى داخل النص .

كما يورد نماذج أخرى ، ترجمها العقاد فى مجموعة عرائس وشياطين ، لشعراء منهم الشاعر الايرلندى وليم هنرى ديفيز ، والشاعرة الانجليزية « لورنس هوب » (٢٨) ومن شعراء الفرس، يقف مليا عند رباعيـات عمر الخيـام ، المترجمـة شعرا الى العربية ويعتبره من صفوة الشعراء الكبار (٢٩) ويعرض للشاعر حافظ الشيرازى ، معتمدا على كتـاب أغانى شيراز ، الذى ترجمه ابراهيم أمين الشواربى ، متحدثا عن صوره ومعانيه ، بل انه يبدى رأيا فى الترجمـة « ربما لم أكن صاحب حـق فى نقده ــ ككل من لا يعرفون الفارسية ــ ولكن هذا لا يمنع من التعبير عن احساسى بأن روح حافظ المشرقة اللطيفة ، كانت تخبو وتخنس فى بعض الأحيان ، ثم تبقى وراء اللفظ تشير فى جهد جوهره اللطيف (٣٠) معتمدا فى هـذا على ذوقه المتميز فى تناول النصـوص ، واشتشفاف روحها المكنون ، وتبيـان وقعها على وجدانه ، على أن المترجم ، مهما كان راسخ القدم ، متحليا بالأمانة ، فانه لا يستطيع أن يكون محايدا ، فينقل

---

(٢٨) انظر النقد الأدبى ص ٤٨ ــ ٤٩ وكتب وشخصيات ص ٣٩ ، وانظر عرائس وشياطين عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ، ص ٦٠ .

(٢٩) كتب وشخصيات ص ١٥ .

(٣٠) الكاتب المصرى ٢/١٩٤٦ ص ١٦٥ .

روح النص الشعرى من لسان الى آخر ، دون أى اضافــة ، أو نقصان ، فذلك شىء مستحيل ، والتفاوت بين مترجم وآخر يكون فى مقدار الاقتراب ، من النص الأصيل ، والذى يظل بعيدا عنهما ، أى فى مقدار المحاولة التى لا تصل حد المطابقة والمماثلة ، وبذلك يتضح أن قطبا قد استند استنادا تاما الى نصوص مترجمة فى تناوله النقدى ، وأولاها مكانة سامقة من الرقى الفنى والعمق ، دون أن يتاح له الاطلاع عليها فى أصولها الأساسية ، ولعل هــذا ما دفع عباس خضر ، للاعتراض على هذه الحماسة المتطرفة ، والمبالغة الواضحة ، وأنه اعتمد فى نماذجه على كتاب واحد هو عرائس وشياطين ، ونفى قطب ـ فى رده ـ الاعتماد على كتــاب واحد قائلا : « فى المكتبة العربيــة الآن ، مجموعة من الشعر العالمى ـ ليست مختارات فحسب ـ تكفى لبيان الاتجاه العام فى التعبير ، وبينها وبين الشعر العربى فوارق أصيلة فى طريقة تناول الموضوع ، والسير فيه ، وفى طريقة التعبير (٣١) وكثرة النصــوص المترجمة من الشعر غير العربى ، الذى يسميه الشعر العالمى ، لا تعطى الناقد الحق فى المقارنة ، واصدار الأحكام الغليظة ، التى لا يجوز الوثوق بها ، لأنهــا قائمة على أســاس ضعيف ، ومن غير المقبول علميــا أن تحاكم نصا أصيلا الى نص مترجم ، ثم ترسل حكما مطلقا ، وقد سار

(٣١) الرسالة رقم ٧٠٤ ، ١٩٤٦/١٢/٣٠ ص ١٨ .

الناقد على هـذا المنوال ، معتمدا على النصـوص المترجمة ، حتى نحو أوائل عـام ١٩٤٨ ، حين نراه يقـدم ديوان طاغور « البستانى » الذى ترجمـه طاغور نفسـه من البنغالية الى الانجليزية ، « محتفظا ـ لأغانيه ـ ببساطتها وجمالها وبراعة أسلوبها » .. وهى فى الانجليزية أشـبه شىء بلغة الأطفال ، مع روعة ما تحوى من لمسات شعورية ، بحيث لا تكاد تختلف أى ترجمـة لها الى العربية الا قليـلا (٣٢) ، حيث بدأ يتعلم الانجليزية ، فقرأ هـذا الكتاب السهل ، وقد عرف الانجليزية بعد أن نضجت أدواته ، وبعد أن دون أعماله الأساسـية فى النقد الأدبى ، ونشرها فى الآفـاق ، فلم يفد منها افادة ذات بال فى عمله النقدى ، حين تأتى له أن يطلع اطلاعا مباشرا على الشعر الانجليزى ـ مثلا ـ فى لسانه الأصيل ـ ولهذا تكون طريقته فى نقد الشعر ، قائمة على نظرات ، اتخذ نماذجها العليـا من أشعار مترجمة ، منحها تقدمة على الشعر العربى كله ، وفضلها عليه ، وهى طريقـة يعتورها عيب جوهرى ، لا يسوغ اصدار تلك الأحكام ، وخاصـة فى مجـال الشعر ، اذ لا يخفى الناقد اقراره ، أن الشـعر يفقد كثيرا من خصائصـه ومقوماته حين يترجم .

لقد قسم الشعراء الى أقسام أو طبقات ، القسم الأعلى

---

(٣٢) مجلة الكتاب ١٩٤٨/٣ ص ٤٢٨ وما بعدها .

للشعراء الكبار ، وهم صفوة نادرة ، يتميزون بعوالم خاصة رفيعة ، ويصلوننا بالكلي والشامل من الكون ، من خلال الجزئيات ، مثل توماس هاردي وعمر الخيام وطاغور (٣٣) وليس من بينهم شاعر عربي واحد ، أي أن الشعر العربي كله قصر عن بلوغ هذا المستوى . والقسم الثاني ، الذي يأتي في مرتبة أدنى من القسم الأول ، يضم ثلاثة من الشعراء العرب ، هم ابن الرومي والمعري والمتنبي ، ويسميهم الشعراء المتازين ، فلاشك أن لهم عوالم ، ولكنها ليست في مستوى عوالم طاغور وطبقته ، ذلك أن عوالم الشعراء المتازين واضحة المعالم ، مميزة السمات ولكنها « لا تبلغ في العمق والشمول حدود تلك العوالم ، كما لا يتأتى لأي منهم النفاذ الى خفايا « الحياة الأزلية » والطبيعة البشرية ، الا أحيانا ، وفي مواضع نادرة » (٣٤) فهم محجوبون عن النبع الا نادرا ، وهذا التفضيل وليد رغبة شخصية ومزاج ذاتي ، وليس نتيجة دراسة مستوعبة واستقصاء ، بل ان تفضيل شاعر على شاعر ، هو اتجاه غير عادل في التقويم ، وأسلوب لا يؤدي الى نتائج سليمة في معظم الأحوال ، لكل شاعر مساهمة ، هي قيمة كاملة في نفسها ، ينبغي أن تنال حقها من الرعاية وحدها ، لا أن تقاس بغيرها . ولعله مما يوضح خطر مثل هذه الحماسة ، والانحياز ،

---

(٣٣) النقد الادبي ، دار الكتب العربية ص ٢٢ و ص ٥٦ .

(٣٤) نفسه ص ٢٢ ــ ٢٣ ، ص ٥٦ .

والميل الجارف الى اصدار الأحكام جزافا ، أن ناقدنا وهو فى غرام حماسته لشعر الحالات النفسية ، كان يرى أن هذا الضرب « قلة قليلة فى الشعر العربى كله ، عند ذوى الطبائع الممتازة .. وهو على قلته يكاد يسير على نسق واحد ، ويصب فى قوالب متشابهة .. وهو فى مجموعه لا يبلغ مقدار نظيره فى ديوان شاعر واحد من شعراء العصر الحديث » (٣٥) ولاشك أن التوصل الى مثل هذا الحكم ، يقتضى استقراء الشعر العربى كله ، اذا أردنا العدل ، وبحثنا القضية بحثا علميا ، ولكنه يرى أن القدر الذى يتلاءم مع القاعدة التى وضعها هو : لا يعدو أن يكون استثناء ، وشيئا ضئيلا ، مع أن النماذج التى تدخل فى هذا الاستثناء من الشعر المشهور ، الكثير الورود فى الكتب المدرسية ، بل ان من بين تلك النماذج النادرة المستثناة ، قطعة عنوانها غريب لشقيقه محمد قطب (٣٦) ، ولو أننا وضعنا تصورا نظريا ، ثم عجزنا عن ايراد ما يلبى صفاته من النصوص المشهورة ، أو من التراث كله ، لما قدح هذا فى مكانة الشعر العربى ، لأن ملاءمة أى تصور نظرى ، ليس من مقومات ذلك الشعر ، فيقدح فيه أن نبحث عنها فلا نجدها فيه ، ولربما كان العيب فى التصور . وبعد سنتين يأتى ناقدنا ليخرج برأى جديد فيقول « اننى فى حاجة الى من

---

(٣٥) صحيفة دار العلوم ، ١٩٤١/٤ ص ٥٨ ـ ٥٩ .

(٣٦) نفسه ص ٦٠ .

يرد على « ايمانى بشعر » الحالات النفسية اننى لفى شك مؤلم فى هذا النوع من النص الذى أصبحت أراه محدود الآفاق ، اننى لا ألجأ الى هذا الشك راضيا أو مختارا ، لقد أحببت شعر الحالات النفسية وآمنت به فترة طويلة ، ولقد كان عندى لونا من ألوان المثل الأعلى للشعر الجديد ، فماذا عساى أريد ، أريد الانسياب فى الطبيعة كأننى ذرة فيها لا تحس كيانا مستقلا ، أريد ألا أحس بالقصد والغاية ، ولا بالحالات الواقعية المحدودة » (٣٧) وهكذا تخلى عن المقياس الذى تحمس له كثيرا ، وتعصب له ، فيكون رأيه الأول عن شعر الحالات النفسية ، هو مقياس مؤقت ، وليس بقانون ثابت راسخ ، له قابلية الاستمرار ، حتى يركن اليه فى تقدير الشعر ، ولقد رأيناه — من قبل — حريصا على الانتصار لمفهومه عن شعر الحالات النفسية ، وادعى خلو تراث الشعر العربى منه ولكنه ما يزال يبخس من قدر ذلك الشعر ، لأن الشعر عنده ، نبضة قلب ، لا قضية فكرية ، وقد وجد الشعر العربى فقيرا فى هذا الشأن (٣٨) ، ولكى يبرهن على احتفال الشعر العربى كله بالقضايا الذهنية الى حد الاسراف ، فى حين يهمل تصوير الجزئيات وجلاء التفاصيل يأتى بالبيت الأول « المطلع » من قصيدة عمر بن أبى ربيعة :

---

(٣٧) الرسالة ١٩٤٣/١٢/٦ ص ٩١٣ .

(٣٨) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ٤٩ .

امن آل نعم انت غـاد فمبـكر
غـداة غـد ام رائح فمهجـر

ليصل الى أن القصيدة ، تقدم قصة حادثة ، شأنها شأن الشعر العربى فى غالب الأحيـان ، أما قصص الشـعور مثل قصـيدة « الى السـوق أول مرة » للشـاعر الانجليزى هوسـمان التى تقـدم شـعوره فى جزيئـات مفردة ، لا فى قضـية ذهنية ، فذلك قليل « قلة ظاهرة » فى الشعر العربى (٣٩) غير أن ترجمة القصيدة لا تعدو أن تكون مسخا للصورة الأصلية ، وظلا باهتا لها ، فى حين تظهر قصيدة عمر بن أبى ربيعة ، أصيلة بألفاظها ، متمتعة بايقاعها الأصيل ، مما نجد النص المترجم عاطلا منه ، والناقد يحكم هنا على المعـانى المفهومة ، التى حصلتها الترجمة ، فهل يكون النص المترجم فاخرا بالشاعرية الى الحد الذى يشهد له ناقدنا بالتفوق على الشعر العربى كله . هـذا شطط ، علاوة على أن معلومات ناقدنا عن الشعر « العالمى » قليلة وجزئية ، فضلا عن أنها غير مباشرة ، فلا ندعى له الاطلاع على قدر صالح من شعر هوسمان ، مترجما الى العربيـة ، فضلا عن قراءته باللغة الانجليزية ، أو الاتصال المباشر بالشعر الانجليزى ، وليس فى النص المترجم نبوغ ورقى فنى ، اذ لا يعدو

---

(٣٩) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٣ وما بعدها ، والقصيدة من ترجمة العقاد .

أن يكون قصة نثرية ، لا تدانى بأى حال ، رائية عمر ، بحرارتها الدافقة ، وتجربتها الحية ، ومقدرتها على التأثير .

ان كل ذلك ، يعزى الى موقف مسبق ، يسيطر على تذوقه، لأن مقارنته بين نصين أدبيين لا تقوم على أساس سليم ، فضلا عن أن المقارنة لا تعنى اصدار الأحكام القاطعة بتفضيل نص على آخر ، فذلك منحى غير سليم ، وفى ركوبه تعسف وجور عن الأسلوب اللاحب ، لأن الفوارق الأساسية بين أدبى لسانين مختلفين ، جديرة بأن يحسب لها حساب ، ولكنه يتعصب لنصوصه المترجمة حتى أنه ليقول عن نص منها « وان كنت لن أجد المقابل له فى الشعر العربى ، لبيان الفرق بين طريقى السير فى الموضوع ، وانما أضربه مثالا للألوان المفقودة ، للصور والظلال فى الشعر العربى ، وهذا المقابل للشاعر طاغور « كنت أسير بجانب الطريق لا أدرى لماذا أسير هناك ، عندما مر الظهر هفهفت فروع الخيزران وسط الريح » ولاشىء من المعانى الذهنية .. خطرات فى النفس ، تنبى عن الانسياب مع الطبيعة .. وكلها لا تقول بمدلول الألفاظ ، انما تدعه للظلال يلقيها السياق ، وهذا اللون من الصور والظلال لا وجود له فى الشعر العربى القديم » (٤٠) يبين لك كيف يبدو تراث الشعر العربى قزما بخس الثمن ، وهو تتاج مئات

---

(٤٠) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٢٧ - ٢٨ .

الرجال ، فى مئات من السنين ، غير متنبه للمقومات والخصائص التى يستقل بها شعر أى لسان من الألسنة ، وكأن توفر ذلك النوع من المعانى ، من الصور والظلال ، يكفى لتزكية الشعر ، واعلاء شأنه ، مع أن الشعر فن لغوى ، قبل أن يكون معانى ، ومنحى واحدا ، لا فكاك من الاذعـان له ضربة لازب ، ولقد فطن أحد الباحثين ، الى أن سـيد قطب ، حرص على تجريد الشعر العربى من الصـور والظلال التى اهتم بها أيما اهتمام ، وخلعها على قطعة ترجمها العقاد ، هى قطع مترجمة ، لا تماثل ما أورده من الشعر العربى ، لأن نماذجه قطع شعرية حية (41) ويجىء رد ناقدنا على هذا الرأى ، منكرا فيه أن يكون معادبا للأدب العربى ، ولكن البحث المستقصى قاده الى فقر الشـعر العربى فى الصـور والظلال ، واحتشاده بالمعانى الذهنية ، وهو لا يريد لمحبته الشعر العربى أن تحجله عن تقرير الظاهرة فى صدق ، ويزعم أن له مؤلفا يثبت تلك النتيجـة بالاحصـاء الدقيق (42) ويبدو أن هـذه النتيجة مبنية على تذوق خاص لا يخلو من تعصب ، ويفتقر الى الموضوعية لأنه ذوق انطباعى ، اذ لا تتجاوز النتيجة دائرة الرغبـة الشخصية ، والاهتمـام الخاص الى المستوى العام ، المستند الى قوانين موضوعية ، فقد يرى ــ لأسـباب ذاتية ــ خصـائص فى نص مترجم ،

(41) الرسالة رقم ٧٠٣ ، ١٩٤٦/١٢/٢٣ ص ١٤٤٨ .
(42) الرسالة رقم ٧٠٤ ، ١٩٤٦/١٢/٣٠ ص ١٤٥٨ .

لا تثبت أمام البحث الموضـوعى ، اذ لا تقدم بين أيدينا دليلا مقنعا • صحيح أنه يجدها فى لسانه ذات نكهة عبقرية ، وهـذا لا يكفى لاثبات الحقائق ، وتبرير الأحكام ، ولا ينفى هـذا أن يغدو الذوق عمدة فى دراسة النصوص ، بشرط أن يكون من جنس الذوق القائم على الأصول الثابتة ، لا الذوق الذى يخلع أشـياء فى نفس النـاقد ، على النص ، ليست كلهـا صالحـة •

موقف من الشعر العربى القديم :

شغف ناقدنا بقضية التعبير عن الطبيعة ، فأتى الى الشعر العربى القديم ، يفتش عن مظـاهر التعبير عنها فى ديوانـه ، سائلا ، ما نصيب الشعر العربى القديم ــ فى أرقى مستوياته ــ من الالتفات الى مجـالى الطبيعـة وتأتى اجابته ، لتؤكد فقر الشعر العربى فى هذا الجانب أيضا ، اذ أنه باستثناء ابن الرومى لا يجد شاعرا عربيا أحس بالطبيعة احساسا عميقا ، يتجـاوز السطح الظاهر ، الى العمق حيث القلب النابض ، ولا يجد فى ديوان المتنبى كله غير شعب بوان ، وفى ديوان البحترى غير وصف النيروز ، وعلى فلتات فى الشعر الأندلسى ، لا تخلو من زيف (٤٣) وقد يدل هـذا الرأى على احاطة واستقراء كامل ،

---

(٤٣) صحيفة دار العلوم ١٩٤١/٤ ص ٥٧ ــ ٥٨ •

غير أن وهنـه ينجلي حين تتأمل في النمـاذج التي استثناها ، فوصف شعب بوان ، ووصف النيروز ، من النماذج المشهورة في الكتب المدرسية ، وكأن ليس في ديوان الشعر العربي غير هـذين النموذجين ، واذا عدنا الى شـعر أبي الطيب المتنبي لوجدناه ، حافلا بشعر الطبيعة في أرفع صورة (٤٤) ، عـلاوة على أن مفهوم شعر الطبيعة ، لا يقتصر على القصائد والمقطوعات التي أفردت لوصف جانب من جوانب الطبيعة ، بل يشمل ما يرد من التعبير اللفظي من كلمات وعبارات دالات على جانب من جوانب الطبيعة ومع كل هذا فان القدر الضئيل الذي استثناه من شعر الطبيعة عند العرب لا يخلو من عيوب « ان الطبيعـه لم تكن الا قليلا ، متصلة باحساس الشعراء العرب ، اتصال الصداقة والألفة ، بل اتصـال المجموعة الحية ، فهي في الغالب صلة عداء ، يمثلها قول الشاعر :

وركب كأن الريح تطلب عندهم
لها ترة من جذبهـا بالعصائب

وان كان هذا لا ينفي الأحاسيس المتفردة عنهم ، كأبيات المتنبي المعجبة في بوان ، وان كان هـذا من مقولات الحصان

---

(٤٤) انظر كتاب الطبيعة في شعر المتنبي للدكتور عبد الله الطيب ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ ، وأصـل البحث محاضرة قدمت في مهرجـان المتنبي ، حيث نعرف أن الشعر الأوروبي نفسه كان عالة على الشعر العربي في وصف الطبيعة بنوعيها : الساكنة والمتحركة .

التى يسخر منها المتنبى (٤٥) ، والشاعر مطالب بالصدق ، وهو هنا صادق فى شعوره بالطبيعة ، فيصور لنا احساسه ، وليس من حقنا أن نرغمه على تقمص شعور لا يحس به ، فمن حقه أن يكون حرا فى احساسه ، وعلينا أن نحترم حريته واختياره ، فان فاته الاحساس بالصداقة مع الطبيعة فقد فاته شىء نريده نحن ونميل اليه ، مما يخالف ارادته وحريته ، ومن هنا لا يفوته الصدق وهو المحك .

ان اهتمام الناقد بمقياسه النظرى وحرصه على تطبيقه ، يجعلانه يتغاضى عن الصورة الشعرية البديعة فى البيت الذى يصور شدة الريح وعنفها ، وفى وصف شعب بوان ، وان أتى ذلك على لسان حصان ، فى اشارة حسنة أجرى فيها مراده على لسان الحصان ، وذلك لا يقدح فى الجمال الفنى للشعر ، بل يزيده رفعة ، أيكون افتراق شعر الطبيعة عن الاحساس بالصداقة كافيا وحده ، ليجعله مسفا هابطا ، ألا نجد فى الشعر العربى كله ، من شعر بمودة نحو أى ملمح من ملامح الطبيعة ، بنوعيها الساكن والمتحرك ماذا نقول فى وصف الشماخ لقوسه وللحمر الوحشية ، وناقة ذى الرمة ، ماذا نقول فى لمعان النار والبروق ، وهبوب الرياح ، وحنين الابل وهديل الحمام ،

---

(٤٥) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٦١ ، نشر المقال أول مرة فى مجلة الرسالة ١٩٤٤/٨/٧ ص ٦٥٢ . وانظر ديوان الفرزدق ج ١ ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٠ ص ٢٩ .

والأطلال والدارســة ، مما نجده كثيرا فى شعر الغزل ، عند الجاهليين والعذريين ، من الرموز الأساســية لشعر الحب • ان الاحساس بالتعاطف مع الطبيعة ، لهو جزء واحد من أجزاء الاحساس بها ، ذلك أن الشعراء لا يجرون على وتيرة واحدة ، هى الصـــداقة أو المودة ، بل ان الحياة نفسها لا تبدو فى هيئة واحدة ، تلتزمها ، حتى يصـــدر عنها شعور فرد لا ثانى له ، فمن البدهى أن يتنوع ويختلف باختـــلاف الأحوال ، وتباين الشعراء ، بل يختلف حسب ما يطرأ على التكوين العاطفى والفكرى للشاعر الواحد ، من طوارئ •

أما ابن الرومى ، فقد يحس باضطراب الحياة فى الطبيعة ، ولا يندمج فيها ، حتى يغدو جزءا منها حين يقول :

لم يبق للأرض سر تكاتمـــه
الا وقـــد أظهرته بعد اخفـــاء

ابدت طرائف شتى من زواهرها
حمرا وصفرا وكل نبت غبراء

« يبلغ أبدع ما يبلغه الشاعر العربى من الاحساس بحياة الطبيعة ، ولـكنـــه يبقى فى منتصف الطريق ، بين هذا المدى ، والمدى الذى يبلغه الشعر العالمى ، عند بعض الأمم فى الاتصال بالطبيعة اتصـــال الخليـــة بالجسم •• وقلما يجئ احســـاس بالطبيعـــة كهذا الاحســـاس الذى تمثله الشـــاعرة الانجليزية

« روت بتر » حين تقول للموت « لا تنادني والصيف مشرق أيها الموت ، انني فى الصيف لن أجيب الثناء ، حين يوسوس العشب ويتمايل بأعطافه » هـذا هو شعور الفتـاة بأنها لن تستطيع أن تموت ، والطبيعة فى فصل الحياة ، لأن الطبيعـة حولها حية ، وهى خلية حية فى جسم الطبيعة الناميـة » (٤٦)
وهكذا لا يبرح الشـاعر العربى مستوى الشاعر الممتـاز ، لأن مستوى الشـاعر « الكبير » النادر من نصيب الشـاعر العالمى ، أى الذى ينتمى الى أمم أخرى ، ولا يكتب بالعربية ، ونسجا على منوال هـذا المفهوم المحدد فان بيتى ابن الرومى ، وان بلغا قمة لا يدانيه فيها أحد من الشعراء العرب أجمعين ، وارتقى الى نهاية المدى ، وأوفى على الغاية ، فانه ليظل فى مكان هو أدنى مرتبة من الشعر العالمى ، على أن بيتى ابن الرومى ، ليس فيهما كبير شىء ، ففى الأول تصوير ذهنى ظريف ، والبيت الثانى لا ماء فيه ، وهـذا ما يجعلنا نشك فى المـام الشـاعر بشعر الطبيعة ، عند العرب ، فأى نماذج منه كونت حصيلته ، حتى يكون هـذان البيتان أروع شىء عرفه ، وأعلاه شأنا ، لمـاذا لا يختار نماذج جيدة ، فضـلا عن أفضل النماذج ، ولعل

---

(٤٦) الرسـالة رقم ٥٨٠ ١٩٤٤/٨/٧ ص ٦٥٣ ، والنص ترجمـة العقاد ، انظر الموضوع نفسه مع بعض التعديل فى كتب وشخصيات ، مطبعة الرسـالة ص ٦٢ ــ ٦٣ ، وانظر عرائس وشـياطين ، مكتبـة عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ، ص ٢٥ ــ ٢٦ ، وانظر ديوان ابن الرومى ، ج ٢ اختيار كامل كيلانى ، مطبعة التوفيق الأدبية ص ٢٧٢ .

ناقدنا ما يزال مقيدا فى اسار فكرته ، التى رأيناها فى مرحلته الأولى ، عن ضآلة الخيال السامى ، وقصوره عن العلا ، اذ لا يزال يرى أن الصور التى ترد فى شعر الآريين ، لا تخطر ببال العربى السامى .

واذا وقفنا عند نقده الشعر العربى ، فى كل العصور ، رأيناه يذهب الى أن أجود ما وقع للشعر الجاهلى من تصوير ، محصور فى ثلاثة شعراء فى ثلاثة مواطن : امرؤ القيس فى وصف الليل ، وزهير فى وصف الظلام ابان الصيد :

فبينا نبغى الصيد جاء غلامنا
ينب ويخفى شخصه ويضائله

وسويد بن أبى كاهل فى وصف حاسده (47) وأما الشعر فى العصر الاسلامى ، فلا يكمن وراء اللفظ ، الا الفكرة ، ويزن شعراء الغزل مثل جميل بثينة وعمر بن أبى ربيعة ، فيجد آفاقهم محدودة ، ولا يعثر وراء التعبير على حالة نفسية أو ملامح انسانية (48) .

واذا أردنا دراسة الشعر الجاهلى دراسة متقصية ،

---

(47) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٣٤ ، وانظر ديوان زهير ، صنعة ثعلب ، ط الدار القومية للطباعة ، القاهرة ١٩٦٠ ص ١٣٠ .

(48) نفسه ص ٥٣ ، والنقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، ص ٦٦ — ٦٧ .

لما وجدنا أدنى صعوبة فى الوقوف على نماذج ، تتوفر فيها الملامح النفسية ، وتنبض بحيوية فنية دافقة ، ومقدرة عالية على التأثير • اننا لا نستطيع بحال من الأحوال ، أن ندعى للنماذج ــ التى أوردها قطب ــ التفرد المطلق ، والتفوق فى الأداء الشعرى ، على كل النماذج الشعرية التى نظمت فى ذلك العهد • ومن البدهى أن شاعر الهند طاغور لا يضيره الا يكون مطابقا لعصر بن أبى ربيعة ، كذلك لا يضير عمر بن أبى ربيعة ألا يكون طاغور ، ولهذا لا يجوز أن نطالب شاعرا من الشعراء باحتذاء منحى شاعر آخر ، وحسب الشاعر أن يكون صادقا ، وقادرا على اثارة المتلقى • وان كان قطب قد وجد أفضل نماذج للشعر الجاهلى فى مقطوعات ساذجة ، كما تبدى ذلك فى المرحلة النقدية الأولى « مع العقاد » ، فانه فى هذه المرحلة يتخذ موقفا مماثلا من الشعر فى العصر العباسى ، فأورد من شعر مسلم بن الوليد هذين البيتين حين حضرته الوفاة :

الا يا نخلة بالسفـ
ح من أكناف خراسان
الا انى واياك
بجرجان غريبان

ثم علق عليهما قائلا انهما بيتان ساذجان ، ولكنهما « نموذج راق فى الشعر العربى •• وهو نموذج متواضع بالقياس الى

الشعر العالمى ، ولكنه كذلك نموذج نادر . ان هذين البيتين لنادران فى الشعر العربى ، فمـــاذا فى هذين البيتين فيهما أن المعنى والفكرة يتواريان ليفسحا المجـــال للصـــورة الانسانية والحالة النفسية ، صورة الانسان الغريب المفرد ، تقربه الغربة من كل مخلوق ، ويرهقه الانفراد الى الأنس بكل كائن ، فيخلع الحياة عليه ، ويعاطفه معاطفة القريب للقريب [٤٩] انه لينظر الى المعنى ، فان راقه حـــكم على الشـــعر بما يرفع من قـــدره ، لأن الصـــورة الانسانيـــة ضرب من المعنى ، محبب الى نفس الناقد ، فلما عثر عليه هلل ، وأبدى ثناءه ، وليس فى هـــذين البيتين من مقومات الأداء ، ما يجعلهما من النوع النادر الذى يتعذر العثور عليـــه فى ديوان الشعر العربى الا فى أماكن قليلة وربما كان فيهما صـــدق ، والصدق وحده لا يجدى فتيلا فى اكساب الشعر قيمة كبرى ، ما لم تكن هناك الأداة المقنعة التى توصل هـــذا الصدق الى نفوسنا ، وتقربه منها ، فتستثيرها ،

---

(٤٩) الرسالة ١٩٤٤/٧/٣ ص ٥٥٠ ، وورد النص فى كتب وشخصـيات مطبعة الرسالة ص ٥٣ ، وقد وضعنا خطـا تحت العبـارة التى وردت فى المجلة ، ولم ترد فى الكتاب من بعد . والبيتان يشبهان قول امرىء القيس :

اجارتنا اذا غريبان عهدا   وكل غريب للغريب نسيب

كما أحس الشـاعر أن النخلة غريبـة مثله فى جرجان ، نجد امرأ القيس قد سبق الى تصـوير هذا الاحساس ، عندما رأى امراة تدفن فى سفح شعيب الذى مات عنده « ان الغريب نسيب الغريب ، لأن الغربة تجمع بينهما كمـا يجمع النسب بين المتباعدين فى القرابة » انظر ديوان امرىء القيس ، شرح حسن السندوبى ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ص ٥٥ .

ويظهر أن الناقد أعـاد النظر فى الفقرة المتقدمة ، بعد أن نشرها أول مرة فوجدها على حظ من الاشتطاط والمبالغة ، فحـذف منها العبارة التى وضعنا تحتها خطـا ، حين أعـاد نشر المقال فى كتاب « كتب وشخصيات » ، ثم ان الناقد ليعمد فى تحليله الى أن يضفى على النص الشعرى من الصفات ، شيئا كثيرا لا تجده فى النص .

ومن الشعراء الذين اهتم بهم ناقدنا ، على ابن العبـاس ابن الرومى ، اذ يعده « فريدا فى تاريخ الشعر العربى كله »(٥٠) ولك أن تقف على حقيقة هـذا الاستحسان ، حين تقرأ أبيات ابن الرومى فى وصف الصبا :

هبت سحيرا فناجى الغصن صاحبه
موسـوسا وتنادى الطير اعـلانا

ورق تغنى على خضر مهـدلة
تسمو بها وتمس الأرض احيانا

تخال طائرها نشوان من طرب
والغصن من هزة عطفيه نشوانا

ثم تأتى الى سـيد قطب الذى يعلق قائلا : « الصـور والظلال المتراجبة تمـلأ ساحة العرض الفسيحة ، والايقـاع الموسيقى المتناسق مع الصـور والظلال حتى لتكاد كل لفظـة

---

(٥٠) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٣٥ ، ص ٦٢ .

توحي بمفردها « هبت سحيرا » ذلك التعبير الذي يصور الصبا جنية مسحورة أو عروسا من عرائس الغاب هبت فى السحر ، « وسحيرا » أجمل وأرق ايحاء ، فبعثت فى كل شيء حياة مرحة حلوة لاعبة نشوى ، يناجي الغصن صاحبه موسوسا .. وللفظ « ناجي » صورة خيالية وظل نفسي تكملها صورة « موسوسا » على ما فى الوصف هنا من صدق حي أيضا [51] ولاشك أن القطعة لا تنطق بكل هذه الصفات التي نسبها اليها ، كأن تكون الصبا جنية أو عروسا غير أنه يجد كل ذلك فيها ، أو يستمده منها ، اذ يعرض لنا وقع القطعة الشعرية على وجدانه ، ومذاقها فى لسانه ، فيستطيبها . بحسب استعداده وقابليته للتجـاوب معها ، ويضيف اليها شعوره ، فى عمليـة تذوق ذاتي ، انتشى بالنص الشعري .

ولابن الرومي بيتان يقولان :

اخاف على نفسي وارجو مفازها
واستار غيب الله دون العواقب

الا من يريني غايتي قبـل مذهبي
ومن أين والغايات بعد المذاهب

---

(51) النقد الأدبي ، دار الكتب العربيـة ص ٧٣ ـ ٧٤ وانظر ديوان ابن الرومي جـ ٢ ، اختيار كامل كيلاني ، المكتبـة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٢٤ ، ١٩٣٤ ص ٣٣٥ ، وقد وردد عجز البيت الأول هكذا :
« سرا بها وتداعى الطير اعلانا » .

يقف عندها ناقدنا مليا ، ليحدثنا عن أن الشاعر يثبت قصور المعرفة البشرية أمام الغيب المجهول ، ولكن هذا كلام ذهنى ، وقد يكون الموضوع أقل الأمور شأنا فى الشعر ، « أرخص شيء » لأن ابن الرومى فى هذين البيتين « ينسرب بنا وراء اللحظة الموقوتة الى مجال فسيح ، مجال كونى كبير ، يصلنا ابن الرومى بالكون الكبير من خلال موقفه الفردى الخاص ، فيذكرنا بالخيام •• يقول لنا من خلال تجربة انسانية حية ، وجزئية •• كالذى يفتح لنا من داخل الجدران كوة صغيرة تطل منها الى السماء •• وهنا يرتفع ابن الرومى الى طبيعة طاغور وأمثاله ، لولا أننا هناك على اتصال دائم بالكون الكبير فى كل لحظة أو فى غالب اللحظات ، وهنا تتصل بالكون الكبير لحظات بعد لحظات » (٥٢) ونحسب جمال البيتين كامنا فى المعنى المصور على نحو حسن ، فيه تقص ، هو الذى يكسبهما الحيوية ، وليس التعبير بقادر على الأشعاع ؛ كما يبدو من كلام الناقد ، الذى يضفى على البيتين هالة ، مع أن الصياغة العقلية بارزة فيهما ، ومع كل أولئك يجعل ابن الرومى أقصر باعا ، وفى منزلة أدنى من طاغور ، لأن طاغور يرمى فيصيب دائما ، فى حين تأتى الاصابة عفوا وأحيانا ، من

---

(٥٢) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ص ٧٤ ـ ٧٥ . وانظر ديوان ابن الرومى ، جـ ١ ، اختيار كامل كيلاني ، المكتبة التجارية الكبرى ، ص ٣ .

ابن الرومى ، فلا تتخذ طابعا مستمرا ، وصفة راسخة ، أى أن ابن الرومى هـذا الشاعر الذى يعده ناقدنا فريدا فى الشـعر العربى كله ، أقل شأنا من طاغور والخيام •

وغير خاف أن من مقومات شـعر ابن الرومى ، تتبعـه المعنى ، حتى ليصرفه ذلك عن اختيار الألفاظ ، لغلبة الاحتفال بتقصى المعانى وتوليدها عليه ، مما فطن له ناقدنا ، اذ يعوقـه تعبيره النثرى المعلل ، عن بلوغ المنزلة الفنيـة التى تستحقها طبيعة شعوره ، وحين يوفق فى التعبير على نحو أبياته فى الصبا ، وأبياته فى كراهية الأسفار ، يبلغ قمة رفيعة بالقيـاس الى الشعر العربى كله (٥٣) ولعل النثرية أعلق بالبيتين ـ وهما من قصيدته فى كراهة الأسفار ـ وقد يبلغ فيهما قمة بالنسبة الى شعره ، لأن خير شعره هو ما خرج فيه من دائرة المعنى العقلانى الى دائرة الوجدان ، مثل رثائه لابنه الأوسط محمد ، وذلك ما كان الناقد حريا بالميل اليه ، ومما يمكن أن يجد فيه قمة بالقيـاس الى الشـعر العربى كله ، فيقبل منه ذلك على أنه أقرب الى القصد بالنسبة لمفهوم ناقدنا ، وان كان على قدر من المبالغـة فى ميزان النظر المنصف • وشبيه بهذا ما كتبه عن شعر المتنبى ، أنه حين يتأتى له الانفكاك من اسار الذهن ، والابتعـاد عن برودة التأمل الفكرى ، وتجنب التعقيد فى التعبير اللفظى ، فانه

---

(٥٣) النقد الادبى ، دار الكتب العربية ص ٧٥ ـ ٧٦ •

يصل الى قمة فنية شامخة بالقياس الى الشعر العربى كله (٥٤) وهى نظرة لا تخلو من نفاذ الى الحقيقة ، غير أنها تنساق مع التصميم . الذى لا يلائم الروح الموضـوعى ، ويورد من شعر أبى الطيب المتنبى هذا البيت :

وللواحـد المكروب من زفراتـه
سـكوت عزاء أو سكوت لغوب

يقول ان الألفاظ والايقاع فى هذا البيت ، تضع بصور خيالية وظـلال نفسية ، وتصـور الجو المكروب ، بحيث انك لو غيرت أى لفظ بغيره لفسد الجو ، وأنك فى الشطر الثانى : « تقف حتما بعد سكوت عزاء ، ولو كنت واصـلا الكلام ، تقف تتنفس ، فكأنما هى زفرة تتبعها زفرة أخرى » (٥٥) محاولا تحليل البيت واستشفاف روحه ، وقد تكون الوقفة مستحسنة مع الزفر ، ليكتمل تصـوير الجو ، ولكن البيت يقرر حكمـه أيضا ، على نحو غير بعيد من الذهنية .

أما البحترى ، فان طبيعته الشعرية أدنى من مستوى طبيعة المتنبى أو ابن الرومى ، غير أن ايقاع البحترى وظلاله وصوره

---

(٥٤) النقد الأدبى ط دار الكتب العربية ص ٨٠

(٥٥) نفسه ص ٨٤ . وانظر ديوان المتنبى ، شرح العكبرى ج ١ ، تحقيق مصطفى السـقا وآخرين ، ط البـابى الحلبى ، القـاهرة ١٩٣٦ ص ٥٥ .

تمثل نموذجا بارعا للأداء الشعرى فى الشعر العربى كله (٥٦)
أى أن مقدرته التعبيرية تسمق الى ذروة رفيعة ، فى حين ينقص
حظه من عمق التفكير والشعور . وعلى كل ، فان الطبقة الأولى
من الشعراء العرب ، الذين حظوا بثنائه ، وأطلق عليهم عبارة
« الشعراء الممتازين » ، هم أفضل شعراء العربية فى رأيه ،
ولكن دراسته لأشعارهم لم تخل من اصدار الأحكام المتسرعة
عليهم ، الدالة على أنهم لا ينالون نهاية رضاه ، فابن الرومى
دون طاغور ، اذ لا يتصل اتصالا مستمرا بالكلى الخالد ،
فى عالم المجهول ، ويتمنى أن لو خلا كل شعر أبى الطيب من
برودة التأمل وجفاف التعقيد اللفظى ، أما البحترى فهو أقل
منهما مقاما ، فى حين أن تناوله للشعراء العالميين ، يمتلىء
بالتهليل والاعجاب ويكاد يخلو من الاعتراض والتحفظ ،
اذ ينساق الى منحهم كل الرقى والسناء فى أحكام مطلقة
استمدها من نصوص مترجمة الى العربية ، من ألسنة أخرى ،
فهى أولا نثر وليست شعرا ، وهى ثانيا مسخ للروح الأصيل ،
ولكنه يجد فيها متعة واعجازا ، فيفضلها على النصوص
الشعرية الحية المدونة فى نصوص أصيلة لم تطمسها الترجمة ،
وقد أطلق على أولئك الشعراء العالميين « الشعراء الكبار »
وانا لنقف أمام أولئك الشعراء الكبار ، فنجدهم كلهم من

(٥٦) النقد الأدبى ط دار الكتب العربية ص ٨٠ .

الشعراء العرب ، وأنهم جميعا من شعراء العصر العباسى ، مغفلا ما فى العصور الأخرى ، السابقة والتالية ، من شعراء : ولعل هذا يرجع الى ميله الخاص الى شعراء العصر العباسى ، الذين جعلهم قدوة للشاعر الحديث .

والناقد ينحو فى دراسة النصوص ، والمفاضلة بينها ، منحى ذاتيا فى التذوق ، يخلع فيه مشاعره وعواطفه على النص ، وحين يوافق النص مزاجه ، فانه يضفى عليه جمالا وهالة ، ويرتبط تذوقه هذا بمقاييس عن طبيعة الشعر ، آمن بها أولا ، والتزم جانبها فى التناول النقدى ، ونخالها أفسدت عليه مقدرته البارعة فى تذوق النصوص ، وذلك فى مواطن غير قليلة ، اذ حجبته من الانطلاق مع نفسه ، فى آفاق بعض النصوص ، وربما حجبت عنه كل جمال ، ما دام النص غير متجانس مع المقاييس ، كما جعلته يتغاضى عن أى مأخذ ، ما دام النص ملائما للمعايير الموضوعية .

بين المدرسة القديمة والحديثة :

يحاول قطب التمييز بين اتجاهين شعريين ، يسمى الأول المدرسة الحديثة ، والثانى المدرسة القديمة ، وبينما لا تتعدى وظيفة الشاعر خلق البراعة فى التعبير . عند المدرسة القديمة ، فان الشاعر ــ فى عرف المدرسة الحديثة ــ انسان ذو طبيعة

ممتازة ، هدفت الحيــاة من ايجادها الى ابراز طراز عزيز [٥٧] ونادر من البشر ، واذا قيل عن المعانى أنها ملقاة فى قارعة الطريق ، كان هــذا « خرافة قديمة » عنده ، ومما يكون فى النوع العادى من المعــانى ، الذى يقع لكل فرد عادى ، من العامة . انما يقدم الشــاعر معانى خاصــة ، ويتفرد عن غيره ، فى الاحساس ، ويضرب مثلا لذلك بالبحر الذى يبدو لكل عين ، لكن الشاعر يحدثنا عن بحره الخاص [٥٨] وهو شيء مختلف عن بحار غيره من المبدعين ، فالشاعر اذن يتميز بطبيعة خاصــة راقية ، وبفن خاص راق ، يستمد وجوده من تفرد تكوينه ، ويكون له منحى مستقل عن غيره ، فما أنشأ عملا ، الا طبــع بصماته الخاصــة ولمساته المتفردة عليه ، ولم يجنح قط الى تقليد غيره . واذا كانت المدرســة القديمة تجعل وظيفة الشاعر جامعة لمهام المؤرخ والداعى الاجتماعى والوطنى ، فتطلب منه تسجيل الأحداث الجارية فى عصره ، وتبليغ الدعوات الوطنيــة والانتصار للقيم الاجتماعية ، مما فيه تركيز على المنفعة القريبة العاجلة [٥٩] ، فان المدرســة الحديثة تعفى الشاعر من هــذه القيود ، لينطلق حرا ، ســواء أأحس بقضــايا الجمــاهير أم انعزل عن المجتمع فى برج ، ولذا ينأى الشاعر عن الخضــوع

---

(٥٧) صحيفة دار العلوم ١٩٤١/٤ ص ٤٨ .

(٥٨) صحيفة دار العلوم ١٩٤١/٤ ص ٥٠ .

(٥٩) نفســه ص ٥٤ .

للقيود التى تفرضها البيئة ، اجتماعية كانت أو دينية • ويظهر أن الطبيعة الخاصة التى تنعقد للشاعر ، تقتضى استقلاله استقلالا تاما من الحياة اليومية والقضايا الاجتماعية ، فاذا عبر عن شيء منها ، أو التزم بها ، صدر فى ذلك عن ارادة حرة فى الاختيار •

ومما يكمل صورة التفرد والاستقلال ، أن يعفى الشاعر من احتذاء طرائق اللغة العربية فى التعبير ، فلا يقال للشاعر الحديث ، لقد أتيت فى شعرك بعبارة لم تسمع عن العرب ، اذ يعطى الشاعر « المصرى الحديث » الحق فى مخالفة النمط الموروث فى التعبير ، لأن العربية نشأت فى مكان بعيد ، هو الجزيرة العربية ، وتطورت بعدئذ ، فكادت صورة صادقة للتطور العقلى فى كل عصر ، فلابد من أن تلائم ظروف الشاعر الحديث الذى يعيش فى عصر جديد ، مختلف عن غيره من العصور ، فلا يصح أن يسأل عن صحة التركيب الصرفى أو تركيب الجمل » (٦٠) كما أن لخياله مطلق الحرية فى التصور، فان قال شاعر حديث مثل أحمد مخيمر :

يا حسن هذا النور يا حسنه
فاكهة تلمع لمع الظنون
تشم الروح لها نكهة
كنكهة الشوق وريا الحنين

---

(٦٠) صحيفة دار العلوم ، ١٩٤١/٤ ص ٥٤ .

لا يجوز للمتلقى أن يرفض ذلك ، لأن العرب لم تشبه النور على الغصن بالفاكهة ، ولم تقل أن للفاكهة نكهة الشوق ، لأن الشوق فى عرفها لا نكهة له ، لا يقل أحد هذا ، وليقل الاحساس بالنور على هذا النحو احساس صادق [61] وهذا يعنى أن خيال الشاعر حر حرية مطلقة فى أن يأتى بما يشاء من الصور ، وفى أن يأتى بصور شعرية لم تعرفها العرب من قبل ، وبهذا يكون ناقدنا قد عرض لقضية ، سبق أن عرفها النقد العربى ، ودار حولها جدل كثير ، عن الخيال ، والتعبير ، وما لهما من مقومات ثابتة ، وحق الشاعر فى احتذاء الأصول أو الخروج عليها ، وغاية الأمر أن الشاعر فى عرف ناقدنا كائن بشرى أرفع رتبة من الانسان العادى ، وهو يتمتع بالتحرر من ملابسات البيئة الاجتماعية ، ولا يخضع كل الخضوع لتقاليد اللغة ، ويحلق بخياله ان شاء ، لا تقيده حدود .

وحين يأتى الى شوقى ، رأس المدرسة القديمة ، يجسد قوة الأداء ووضوح التنظيم [62] هما أبرز خصائصه ويرى أن مقدرته على التصوير والاحساس « لا يرتفع فى احساسه وتصوراته عن الجماهير العادية ولا يمتاز الا بشىء واحد هو مقدرته على التعبير ، مما لا يتأتى للجماهير ، وتلك المقدرة هى

---

(٦١) نفسه ص ٤٥ – ٤٦ .

(٦٢) كتب وشخصيات ص ٢٦٥ .

أبرز خصـائص شوقى (٦٣) وليس لشوقى مذهب من المذاهب ينتصر له ، فهو كائن بشرى بلا فلسفة ، فاذا نظرت الى شعره الاجتماعى ومواعظه ، ألفيت معانى شائعة ، لا تدل على سمة شخص معين » (٦٤) أى لا تدل على شخصية ، وما دام الشاعر متفوقا على الانسان العادى فى الشـعور والتعبير ، فشـوقى عاطل من هذه المزية الجوهرية ، لأن احساسه من نوع احساس العامة ولم يتأت له أن يتصف بطـابع خاص ، وهـذا موقف يطابق موقف العقاد من شوقى ولكن اللا طابع هو طابع أيضا ، كما أن اللاموقف هو موقف أيضا ، فان سلمنا بأن قصـائد هذا الشاعر ، غير دالة على منحى خاص ، فان الصـورة العامة التى نستطيع استخلاصها من جماع نتاجه ستحوى موقفا هو طابعه الخاص ، اللهم الا اذا كان من المستحيل تكوين صـورة عامة عنه فلا نقدر على الخروج بخلاصـة ، بل يذوب كل شىء وينفرط من بين أيدينا ، فلا نمسـك بشىء ، ومعنى قوله ان أحمد شوقى بلا طابع ، يعنى أنك اذا أردت رسم صـورة كلية لشعره ، خرجت بلا ملامح أو سمات ، بيضـاء مبرأة من كل خط أو لون ، وتلك مغالطة ، لا تثبت أمام النقد ، وحين يفصل القول عن قضايا الجمـاهير فى شعر شوقى ، يجده يعبر عن الجماهير تعبيرا خارجيا ، لا ينبع من قلبه « فاذا سمعت الجماهير

---

(٦٣) نفسـه ص ٢٨٠ .
(٦٤) نفسـه ص ٢٨٣ .

صوته ، لم تفرق بين الحرارة النابعة من ضميرها ، والحرارة التى يبثها شعر شوقى فيها ، فتهتف لشوقى ، وهى فى الواقع انما تهتف لصورتها هى فى مرآة شوقي » [٦٥] ولكن ما الذى يمنع شاعرا مترفا من علية القوم كشوقى ، أن ينظم قصائد فى قضايا لم يعرفها معرفة الممارس المجرب ، فتجىء هذه القصائد على حظ من الحسن وان صح تبرير الناقد من أن الجماهير تهتف لصورتها فى مرآة شوقى ، فذلك أكبر دليل على نجاح الشاعر ، فى التعبير عن قضايا لم يعشها ، تعبيرا تجاوبت معه الجماهير ، وكم من شاعر لم تهتف الجماهير لصورتها فى مرآته ! أيكون العيب فى صورتها ، أم فى المرآة ، وحسب الشاعر أن يثير الجماهير عاطفة من العواطف ، ومع أن حافظا مماثل لشوقى فى مشابهة العامة ، الا أنه أكثر صدقا منه ــ عند ناقدنا ــ فى التعبير عن الجماهير ، لأنه مثلها يشعر بشعور الشعب ، فى باطن قلبه . ثم يتناول بيتى شوقى :

قف بتلك القصور فى اليم غرقى
ممسكا بعضها من القصر بعضا

كعذارى اخفين فى الماء بعضا
سابحات به وابدين بعضا

---

(٦٥) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٨٠ .

فيجد كل بيت يحوى تشبيها جميلا ، وفى حين يضم البيت الأول مشهدا كئيبا يقبض الصدر ، يأتى البيتِ الثانى دالا على المرح والخفة ، فمشهد العذارى لا يلائم جو البيت الأول وهنا شعوران مختلفان ، ولو كان متفردا بطابع محدد ، لما وقع فى هذا التناقض ، ذلك أن الأمر لا يعدو عنده الصياغة ، ولا يعرف الحساسية الشاعرية المتفردة (٦٦) ونحسب البيت الثانى غير محصور فى الدلالة على شعور معين هو الفرح ، لأن من الممكن تصور مشهد العذارى فى ضوء البيت الأول ، وهذا التصور قد يضيف الى البيت جمالا ، فالقصور ، وان كانت قديمة آيلة للسقوط ، لكنها جميلة المنظر ، وكأنها جديدة غضة ، تسر النفس ، وتبعث فيها المرح ، من حيث يأسف الناظر لمصيرها ، وهل يتنافى مع أصول الرسم أن يكون وجه الطفل البائس الباكى الدامع العينين فى غاية الحسن والجمال ؟ ولا نحسب النفس الانسانية تلتزم لونا واحدا من ألوان الشعور فى كل حين ، فقد يحزن من يرى انس الوجود مهددا بالفناء والزوال لكن هل يمنع ذلك من الشعور بعظمة المعمار وجمال الفن ؟

ومثلما بدا شوقى عاجزا عن الاحساس بمعاناة الجماهير ،

---

(٦٦) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٨٣ - ٢٨٤ . وانظر الشوقيات ، جـ ٢ ، مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٣٩ ص ٦٨ .

لأنه مترف ، فهو كذلك لا يملك المقياس السليم الذى يتيح له رسم الشخصيات ، فيخطىء رسم شخصية المجنون ، فى مسرحيته الشعرية « مجنون ليلى » فيجعل عاطفته المشبوبة ، مسخا طريا أفسدته الرقة ، كما أن أحمد شوقى لم يعرف الحب ، ولم يعرف الألم أيضا (٦٧) . يبدو أن الناقد يريد للشاعر أن يحتذى الصورة التى رسمتها المصادر للمجنون ، فلا يتعداها ، كأنه يؤرخ لها . لا أن يعرض شوقى المجنون فى صورة تلائم نظرته الخاصة ، مثلما فعل كثير من الأدباء ، حين كتبوا مسرحيات مستمدة من وقائع تاريخية أو أسطورية ، فأين استقلال الفنان وحريته فى نسج الوقائع وفق تصوره الخاص ، ولا نحسب المترف محروما من الشعر بالألم ، عاجزا عن تصوره وتصويره. وغاية الأمر أن أحمد شوقى ــ ومعه حافظ ابراهيم ــ من شعراء القبيلة ، الذين يتخذون مكانا وسطا ، بين الشاعر البدائى ، وشاعر الشخصية المستقلة الذى يرى الكون فى مرآة خاصة ، وهما ممتازان اذا قيسا بعصرهما ، لكننا نجدهما يفقدان خير ميزاتهما الفنية ، اذا جردناهما من ظروف عصرهما ، وليس كذلك شعراء كالمتنبى وابن الرومى والمعرى من شعراء الشخصية النموذجية (٦٨) فان كان هذا الثالوث « المعرى وابن الرومى

---

(٦٧) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ١٥٢ ــ ١٥٣ .
(٦٨) الرسالة ١٩٤١/٩/١٦ ، ص ١٤٥١ .

والمتنبى » فى مرتبة أقل من مرتبة الشاعر الممتــاز كطاغور ، فشوقى فى مرتبة أقل من مرتبة هذا الثالوث •

شــعر العقــاد :

وضح أن مفهوم الشعر فى هذه المرحلة من مراحل تطور ناقدنا ، يميل كل الميل الى الوجدان ، بقدر ما ينذر من التفكير العقلى المحض يقول : « ان هــذا الفكر لا يجوز أن يدخل فى هذا العالم ــ عالم الشعر ــ الا مقنعا غير سافر ، ملفعا بالمشاعر والتصــورات ، ذائبــا فى وهج الحس والانفعال ، أو موشى بالسبحات والسرحات ! ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا [٦٩] متجانسا فى هــذه مع ميله الى استمداد الشــعر من وراء الوعى ، والنأى به عن اليقظة ، ومن هنا يرى ألا تتضح ملامح الفكر الواعى فى النسيج الشعرى ، بحيث تكون بارزة بروزا بينا بل يريد للفكر الواعى أن يمتزج بالعاطفة والشعور ، وأن يطل من بعيد ، فى غير انكشاف ، فلما أتى الى شعر العقاد فى هذه المرحلة ، مثل «ديوان أعاصير مغرب » قال « فى وضح النهار يعيش العقاد ، صاحى الحس ، واعى الذهن ، لا يهوم الا نادرا ، ولا يتوه فى ما وراء الوعى أبــدا » [٧٠] فيظهــر اختلاف مفهوم ناقدنا فى هذا الطور ، مع شعر العقاد ، الذى

---

(٦٩) النقد الأدبى ط دار الكتب العربية ص ٦٦ •

(٧٠) كتب وشخصيات ، ط مطبعة الرسالة ، ص ٨٨ •

يحتفظ بيقظة وعيه ، فلا يهوم « ولذا يكثر فى شعره تصوير الحالات النفسية ، وتسجيل الخواطر الفكرية ، واثبات التأملات المنطقية ، بقدر ما تقل فيه السبحات الهائمة والانطلاقات التائهة » [٧١] لا يغلف عقلانيته بما يقلل من بروز ملامحها الصارمة ، ولا يغوص وراء الوعى ، ولهذا ينتهى الى أن العقاد يبلغ قمته حين تبلغ الحيوية تدفقها ، فتجرف المنطق الواعى ، وتغطى عليه ، فأما حين يضعف هذا التدفق ، فيتجرد الشعر من اللحم والدم ، يخيل اليك أن مكانه ليس هنا فى الديوان ، ولكن هناك فى كتبه بين التأملات الفكرية ، والقضايا المنطقية [٧٢] فهناك نوعان ، أحدهما يرضى الناقد لأنه يلائم مقاييسه ويرضى ذوقه ، وهو النوع الذى يزدان بالحيوية المتدفقة ، فلا يطغى عليه العقل الواعى ، بل يأخذ بنصيب من العاطفة والانفعال ، وهذا هو شعر العقاد الجيد ، لأنه يبلغ فيه القمة ، والنوع الثانى ، يغلب عليه العقل الواعى ، وتتلاشى مظاهر الحيوية ، فيتجرد من اللحم والدم ، بأن يئول الى عظام عارية لا روح فيها ، وعندئذ لا يكون هذا النوع شعرا ، أو جديرا بأن يقال له شعر ، لأنه أقرب ما يكون الى أعماله النثرية ،

---

(٧١) نفسه ص ٨٨ . وديوان العقاد جـ ٢ ص ٦١٨ .

(٧٢) نفسه ص ٨٦ ، وديوان العقاد جـ ٢ عابر سبيل : منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٦١٩ .

وأجدر ما يكون بنقله الى كتاب من تلك الكتب النثرية . ويأتى بمثال لهذا النوع :

ايما لفظة جرت من فم المراة امراة
تجعل الزوج من فئة والأخلاء من فئة
ليس بالجسم وحده يعرف الجنس منشاه

ليكتب عنه « تشعر أنك أمام تجربة كاملة صادقة ، لها وزنها فى فهم الطبائع ، ولكنها ليست شعرا ، وليس مكانها هنا فى الديوان ، انما مكانها فى خلاصة انيومية ، وفى التأملات التجريدية .. انها عارية من الصور والظلال ومن الايقاع أيضا » (٧٣) يظهر أنها لا تتدفق بالحيوية ، اذ تستقى وجودها من العقل الواعى فيقرر قضية منطقية ، لا يستتر فيها الذهن وراء حجاب ، وأما قضية العقاد « يوم الظنون » التى مطلعها :

يوم الظنون صدعت فيك تجلدى
وحملت فيك الضيم مغلول اليد

فهى خير نموذج لتدفق الحيوية وصرخة النفس الحية ، وارتفاع الايقاع وعمقه وقوته .. تتناسق جميعها فى تصوير هذا الشعور الغامر .. وهو شىء آخر غير تلك التأملات

(٧٣) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ، ص ٨٩ .

التجريدية التى مر بك نموذج منهـا (٧٤) هو النموذج الذى رأيناه من قبل ، ومن هـذا النوع رثاء مى ، ومنه رثاء العقـاد لكلبه بيجو ، غير أنه يبصر فى رثاء بيجو الدال على « النبع الانسانى » فى شخصية العقاد ، تدخلا من العقل ، لكم تمنيت لو خلت هذه القطعة الشجية الودودة من بيتين اثنين :

انتـم خبـيرون بنهش القـلوب
يا آل قطمـير هواكـم غـريب

فهذه لفتة ذهنية توقظ القارىء من الجو الشجى المحزن ، الى التـاريخ (٧٥) لأن العقل الواعى تدخل ، فأقحم هـذين البيتين ، ويرى أن مثل هذه اللفتة الذهنية شائع ، بحيث يمثل ظاهرة « وان للعقاد لفتات من هـذا القبيل .. توقظ القارىء من تهويمة غارقة ، أو سبحة عالية ، فليته كان ينساها فيخلص الشعر الدافق الحـار من هذه الحواجز التى توقف اندفاعه فى وسط الطريق » (٧٦) كالصخر المتراكم فى مسـيل الوادى يعترض تيار الحيوية فلا يجرى متدفقا الى غايته ، فى غنائيـة رحبـة .

---

(٧٤) نفسـه ص ٩٠ ، وديوان العقـاد ج ١ ، أشـجان الليـل ، ص ٣٦٢ .

(٧٥) كتب وشخصيات مطبعة الرسـالة ص ١٠٥ ، وديوان العقـاد ج ١ ، اعاصير مغربى ، منشـورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٧٥٥ .

(٧٦) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٠٥ .

ولهذا يعد ناقدنا الموجة الفكرية الفلسفية فى الشعر الحديث ظاهرة موقتة ، كان لها أهمية فى وقت سابق ، بأن تخلص الشعر من السطحية ، والمبالغة فى استخدام المحسنات البديعية ، فكان أن صارعت موجة « الأسلوب اللفظى » ، وأضافت حصيلة من الحالات النفسية ، تربى على حصيلة الشعر العربى كله ، ولكن الموجة الفكرية تجمدت ، حين ركزت على العنصر العقلى وأغفلت الغناء والسبح وراء الخيال » (٧٧) والعقاد هو رأس هذه الموجة التى انتصرت للمعنى فى الشعر ، وقدمت مساهمة محمودة ، ولكنها توقفت عن المشاركة الايجابية ، وما عاد لها كبير نفع ، ويقول قطب « كثير هو الشعر المعاصر الذى يمعن فى الفكرة المجردة أحيانا ، حتى يبدو عاريا من اللحم والدم ، عاطلا من الحرارة والحياة ، وفى ديوان الزهاوى والعقاد وشكرى — على ما لهم من شعر أحيانا — كثير من ذلك الطراز ، وأولى به ، أن ينقل الى كتبهم النثرية فى البحوث والتعليقات » (٧٨) وهذا الطراز أبعد ما يكون عن الشعر ، لأنه باهت ، بل هو ميت لا ينبض بالحيوية والجمال ، ولا يعدو أن يكون مجموعة من الأفكار المنطقية المنظومة وقد ذكر قطب العقاد بين ممثلى هذا الطراز ، ثم وقف عند قصائد من

---

(٧٧) الكاتب المصرى ، ١٩٤٦/٣ ص ١٥٧ — ١٥٨ ، وكتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ٧٠ .

(٧٨) النقد الادبى ، ط دار الكتب العربية ، ص ٧٩ ، وكذلك انظر العالم العربى ١٩٤٧/٤ ص ٤٤

شعر العقاد ، تتدفق حيوية ، فقال « لقد هممت أن أجمعها وأسميها « الشعر فى ديوان العقاد » مسطرة ببحث واف عن « العقاد » الشاعر ، وأنقل التأملات التجريدية الى مكانها فى كتب النثر أيضا ، فانى لأحسب اختلاط هذه وتلك فى دواوين الشاعر ، مما يصد الكثيرين عن تفوق شعر العقاد (٧٩) فتكون دواوين العقاد جامعة لنوع جيد من الشعر ، ولنوع آخر لا يستحق أن يسمى شعرا ، ولا يخفى ما فى عبارة « الشعر فى ديوان العقاد » من سخرية ، ومن دلالة على كثرة ما لا يرتضى الناقد اطلاق اسم الشعر عليه ، كثرة يضيع فى لجتها الجيد ، الى حد أن القارىء ليحتاج الى من ينتقى له من كل ذلك النتاج الضخم النماذج التى تستحق أن تنسب الى الشعر ، كما أن الناقد يفرق بين شعر الفكرة الحارة ، وشعر الفكرة الباردة فى شعر العقاد ، اذ تمس الفكرة الحارة شعوره ، وتظل الأخرى بعيدة من قلبه (٨٠) اذ تنبعث من العقل الواعى ، أما الفكرة الحارة ، فتنبع من الوجدان ، مثل قول العقاد :

اذا ما تبينت العبوسة فى امرىء
فلا تلحه واسأل سؤال حكيم

اجل سله قبل اللوم فيم انقباضه
وفيم رمى الدنيا بطرف كظيم

---

(٧٩) كتب وشخصيات ، ط مطبعة الرسالة ص ٩٣ .

(٨٠) مجلة الكتاب ١٩٤٨/٢ ص ٢٤٩ .

لعل طلاب الخير سر انقباضه
وعلة حزن فى الفؤاد مقيم
فما تحمد العينان كل بشاشة
ولا كل وجه عابس بذميم
قلوب كريم خاب فى الناس سعيه
احب من البشرى بفوز لئيم

ومن شعر الفكر المجرد أو الفكرة الباردة :

ليست خلاصة كل شيء غنية
عنه وان كانت خلاصة ماهر
فالشهد وهو خلاصة الأزهار لا
يغنى العيون عن الربيع الزاهر

أما النموذج الأول ، ففكرة حارة لامست قلب الشاعر ، « لكنها ليست شعرا خالصا ، لأن الفكرة فيها أوضح من الاحساس الشعرى » وأما الثانية ففكر مجرد ، عار من الظلال لا يتلبس بحرارة الشعور ، « ليس شعرا من الدرجة الأولى » [81] فكلا النمطين لا يلبى معايير الناقد ، ولا يرضى ذوقه فى طوره الجديد ، وان كان أحد النموذجين لا يخلو من

---

(٨١) مجلة الكتاب ١٩٤٨/٢ ص ٢٤٩ ، وديوان العقاد ، ج ١ وحى الاربعين ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٤٠٩ و ص ٤٠٨ .

حرارة ، اذ لم يستغرقه التجريد والمنطلق ، فان خرج من أسر الوعى ، فصدح مغنيا :

عم صباحا عم مساء
ذهب العصر هباء

أحس الناقد بقلب انسان ينبض ، يفيض بالحقائق الشعورية ، وقد يفلسف الانفعال ، ولكنه يجمع التجارب ويعيشها ويتأثر بها « نبضات قلب لا لفتات فكر » انسان يعيش لا ذهن يتفلسفه ، وهذا هو الشعر (٨٢) ويجعل تلك القطعة نموذجا لشعر الغناء ، النابع من القلب ، ويرى أن ملامح العقل الواعى فيها لا تؤثر فى حيويتها .

لقد هدف قطب من ذهابه الى صلاحية تيار الشعر الفكرى لمرحلة سابقة ، أن يقرر نتيجة مهمة ، هى أنه قد آن لهذا ان ينحصر ، تاركا للشعر غنائيته وبساطته ورفرفته ، يتأدى الى الحس بأشواقه وأحلامه ، وبصوره وظلاله ، مثلما تتأدى الموسيقى الطليقة ، والصور الفنية الموحية (٨٣) وهذا يعنى أن المرحلة الجديدة ، لا تقبل شعر العقاد الذى يغلب عليه الفكر والمنطق ، اذ فقد مقدرته على مواكبة التيار الجديد وهو

---

(٨٢) نفسه ص ٢٥٠ . وديوان العقاد ج ١ وحى الأربعين ، ص ٤٠٦ — ٤٠٧ .
(٨٣) مجلة الكاتب المصرى ٢/١٩٤٨ ، ص ٢٥٠ .

الشعر الغنائى ، النابع من الوجدان ، المستمد من وراء الوعى ، محملا بالصــور والظلال والايقــاع ، ترفرف أجنحته طليقة من قيد الذهن الواعى ، ان هذا الموقف من شعر العقاد ، ليدل على اتجاه جديد ، وعلى انقلاب كامل فى موقف قطب من شــعر العقاد ، أستاذه الأول ، فما سبب هذا التحول ، من التمجيد الذى يكاد يسلم بكل شىء ، ويخلو من الاعتراض ، الى نبذ معظم شعر العقاد ، الذى يبين فيه عمل العقل ، ما سبب هــذا التحول !

يحدثنا الناقد أن المدرسة الشعرية الحديثة ، ورأســها العقاد ـ ومعه المــازنى وشكرى ـ جاءت بمفهوم شــعرى نظرى ، قــام على أساس أن الشــعر حقائق شعور وسمات شخصيات وخلجات نفوس ، ولمــا جاءت هــذه المدرسة الى تطبيق هــذا المفهوم الصحيح . كانت طاقتها الشعرية أقل من تصورها للشعر ، فجاء نتاجها الشعرى فى عمومه ناقص الحرارة، غير مكتمل الشاعرية ، وظلت ـ الا قليلا ـ تمنح من تصورها الواعى للشــعر ، قبــل أن تفيض من شــعورها الكامن فى الضمير (٨٤) فيتحقق لها النجــاح فى التناول النظرى ، من حيث يدركها القصور فى الممارســة والتطبيق فى معظم الأحوال ، لأن هــذه المدرسة لم تفرق فى نتاجها الشــعرى ، بين الفكرة

---

(٨٤) نفســه ص ٢٤٨ .

الشعرية ، والاحساس الشعرى ، لأن الفكرة الشعرية لا تغدو شـعرا ، الا حين تنبع من باطن الشـعور ، لا أن توصف من الخارج (٨٥) ولا يشفع لها أن تكون فكرة على حظ من الجمال كبير ، وذلك فى غيبة الوعى ، ومن وراء حدوده فتنثال طليقة من قيده وتحديده ، وهو يقصـد بهذا العقـاد ، واليه ينصرف الذهن ، قبل غيره من أعلام المدرسـة الحديثة ، فكيف تأتى لقطب ، أن يأتى بما يناقض اتجاهه الأول ، من الولاء المطلق لأستاذه الأول ، وتأتى الاجابة « لست أنكر فتنتى فترة طويلة من العمر ، بهذه المدرسـة كفكرة ، وفتنتى بنتاجهـا الأدبى كشعر ، وتأثرى بها الى الحد الذى أنفقت « فيه » شطرا من حياتى ، وأنا أقول الشـعر لا أفرق بين الفكرة الجميـلة التى أعتنقها مذهبا ، والاحسـاس الشـعرى الجميـل ينبض به شعورى .. ولم أجد نفسى الا منذ عامين اثنين أتنبه الى الفارق الأصيل بين الفكرة الجميلة ، والشعور الجميل ، وأجد للشعر مقياسا آخر غير ما سبق لى أن أحسسته فى نحو خمسة عشر عاما أو تزيد (٨٦) واذا علمنا أن هـذا المقال نشر فى عام ١٩٤٨ ، استطعنا أن نتصـور حدوث هذا الانقلاب فى عام ١٩٤٦ ، أو عام ١٩٤٧ ، أو ربما قبل ذلك بعام ، حيث انتقل الشـاعر الى موقف لا يخلو من استقلالية ، ومن تمرد على رأس المدرسة

---

(٨٥) مجلة الكاتب المصرى ١٩٤٨/٢ ص ٢٤٨ .

(٨٦) نفسـه ص ٢٤٩ .

التى سار فى ركابها تلميذا مخلصا ، واننا اذا رجعنا الى مجلة الرسالة الصادرة فى أواخر عـام ١٩٤٤ ، نجد الناقد يعترف قائلا « كانت شخصية العقاد هى الشخصية الوحيدة التى أخشى الفناء فيها ، كنت أحس بينى وبين نفسى ، ولقد ظلت هـذه الخشية الى وقت قريب حينما بت أشعر أننى قد تخلصت ، وأننى أتنفع بالعقاد ، ولكنى لا أقلده ، وأن لى طريقا ألمح معالمـه ، وأستشرف آفاقه ، وأننى أتذوق بحسى ، وأنظر بعينى ، وأسمع بأذنى ، وان كان للعقاد فضـل التوجيه فى الطريق العام » (٨٧) وهذا يساعد على تحديد بداية اتجاهه الجديد ، بأنه فى هـذه المرحلة أضحى يشفق على نفسه من الذوبان ، فى تيار العقاد ، منساقا معه فى تبعية مطلقة ، وانتهى الى نوع من الاسـتقلال والرشد ، لكنه لا ينكر فضـل العقاد ، ولا يستطيع أن يمحو سريان شىء من أثره فى دمه ، وظل هـذا الناقد من بعد ، ملتزما هذا الموقف الأصيل من المجددين ، لأنهم غلبت عليهم العناية بالفكرة ، ولم يأخذوا بطريقـة عرض الجزئيات فى التنـاول الشعرى ، ويرى أن الشاعرة العراقية نازك الملائكة ، تنحو منحى عرض الجزئيات فى شعرها (٨٨) وحين يتناول ديوان أنفـاس محترقة للشاعر المصرى محمود أبو الوفا ، يقول « الشاعر ـ

---

(٨٧) الرسـالة رقم ٥٩٦ ، خواطر متسـاوقة ، ١٩٤٤/١٢/٤ ، ص ١٠٨٧ ـ ١٠٨٨ .

(٨٨) النقد الادبى ، ط دار الكتب العربية ص ٥٩ .

محمود أبو الوفا ــ الذى لم نعرفه فى حينه لأننا كنا فى غفلة من ادراك حقيقة الشعر فى ذلك الحين ، كنا تتلمس الشــعر مخنوقا فى ركام الفكرة • المعتلة الجامدة ، أو فى اللفتة الذهنية البراقة (٨٩) وهــذه مراجعة لمرحلته النقدية الأولى ، اذ يبين رفضه لاتجاهه الأول ، فى الاحتفال بشعر الفكرة والانحبــاس فى حدود موقف العقاد من الشعر ، مما يصفه بالفضلة ، ومن ثم ترتبط المرحلة الوجدانيــة بالاستقلال والتمرد على مفهوم الشعر لدى العقاد ، وهو خلاف جلى مع أستاذه الأول •

الأصوات الشعرية الجديدة :

ان كان فى مرحلته الأولى ، قد بشر بشعر الشباب الذى يتجانس مع اتجاهه النقدى يومئذ ، فانه ينحاز للأصوات الشعرية الشابة فى هذه المرحلة ، ما دامت مرضية لمقومات مفهوم الشعر ، فى المرحلة الجديدة ، فاذا قرأ قصــيدة فى مجلة الثقافة ، للشاعر محمد العلائى ، عنوانها « من القاهرة الى المعرة » كتب عنهــا « هى صرخة انسان مأزوم ، وعلى كثرة ما أقرأ من الشــعر الآن •• فقد وجدت فى هذه القصيدة طعما لا أجده فى ذلك الكثــير ، طعم الصــدق •• فتحركت فى نفسى كل أحاسيس التعــاطف لا العطف ، برسم صــورة للجيــل البائس الذى نعيش فيه :

---

(٨٩) الرسالة رقم ٤٣٩ ١٩٥١/٨/١٣ ص ٩٠٦ •

بنو الأوان مسوخ لا كيان لهم
مرضى القلوب خطيئات لآباء

موتى المشاعر الا يوم تافهة
عمى البصائر الا نحو اقذاء

هدت كياني بلواهم وحيرني
داء التفاهة فى موتى وأحياء

يا أخى تلك مع الأسف صورة بنى الأوان فى قلب كل انسان ، هى صورة شائهة ولكنها الحقيقة (٩٠) يظهر أن القصيدة لاقت هوى فى نفسه ، وجاءت موافقة لرأيه الرافض شيوع الانحلال والتخنث ، ولا سيما وسط أبناء الطبقة المترفة ، فقد انفعل بمعان موافقة لرأيه ، لأننا اذا تأملنا القصيدة ، وافترضنا توفر عنصر الصدق فى أبياتها ، لم نستطع أن ننكر احتفالها بالمعانى ، واهمالها التعبير اللفظى ، حتى غلبت عليها النثرية ، فالبيت الأول يورد معانيه فى خطابية ، وفى كلمتى تفاهة وتافهة نشاز . نستبينه فى تركيب البيتين الآخرين ، لأن الشاعر يقدم صرخة مباشرة كما قال الناقد ، والمباشرة فى الابانة عن الصورة قد تعنى التنحية ببعض وسائل الفن ، مثل الايماء والرمز ، ولأن التلقائية تحتاج فى كثير من الأحيان ، الى تشذيب وصقل ، وفى آخر مقالة يقول الناقد « اننى لأود لو تبلغ كلماتى هذه الى أذنيك ، ولو تجاوزهما الى قلبك ، ولو تستطيع أن

(٩٠) الرسالة ١٩٤٥/٢/١٥ ص ٢٤١ .

تنقل اليك اهتزاز نفسى ، فتشعر مع البعد ــ بهذا التجاوب معك فى دنياك (٩١) دلالة على غاية التعاطف مع النص الشعرى الذى أعجبته معانيه وعفويته .

ولعل استثناءه هذه القصيدة ، من بين نتاج شعرى غزير ، اطلع عليه فلم يعثر على روح الشعر ، دال على قحط شديد مرت به حركة الشعر المصرى ، واستمر بعد ذلك ، اذ نجد ناقدنا بعد نحو ثلاث سنوات ، يكتب أن الشعر فى مصر يعانى أزمة ، اذ انقضت سنوات ، دون أن يصدر ديوان ، أو تكتب قصيدة فى المجلات وانصحف ، وأنه فى عام واحد ظهرت دواوين مطبوعة لعلى الجندى والجارم ومحمد عبد الغنى حسن ، وديوان للملازم مصطفى بهجت بدوى « ابن أخ أحمد عبد الحميد بدوى باشا » دون أن يظهر ديوان شعر واحد يجوز أن يقال له شعر « مما يدل على فساد ذوق الجمهور والسوق معا ، اذ تطبع مثل هذه الأعمال وتظل دواوين شعر كبيرة محرومة من النشر » (٩٢) واذا نظرنا الى شعر الجندى والجارم وعبد الغنى لوجدناه أقرب ما يكون الى منحى شوقى وحافظ ، فهم اذن من المدرسة القديمة التى يناصبها العداء ، ويرفض كثيرا من خصائصها ، مثل المجاملات والاخوانيات ومدح أصحاب

---

(٩١) الرسالة ١٩٤٥/٢/١٥ ص ٣٤١ .

(٩٢) الفكر الجديد ١٩٤٨/١/٨ ص ٢٢ .

المناصب الكبيرة ، وتغلب على شعرائها العناية بالأسلوب ، معا مما يسميه الأداء اللفظي ، وربما كانت اشارته الى الباشا عم الملازم الشاب ، دالة على أثر الملابسات الاجتماعية فى نشر الأعمال الأدبية .

يلفت النظر الى أن عنوانات الجارم وحدها ، تكفى لأن يفهم القراء كيف يفهم الرجل الشعر ، ومن تلك العنوانات التى عقدها لقصائده : مرور عامين على سلسلة اقرأ ، الى مجلة الهلال ، انطون الجميل باشا ، الى لطفى السيد باشا ، الى نادى المعلمين (٩٣) ، وواضح من تلك العنوانات الاهتمام بالمجاملات وتلبية المناسبات ، فلا غرو أن عد صدور ديوان الجارم ، فضيحة من الفضائح التى تنشرها المطابع فى مصر ، وليس هناك اساءة الى سمعة الشعر أشنع من نشر تلك الدواوين الثلاثة ، فى حين يتعطل صدور ديوان حسن كامل الصيرفى ، ولو خرج لغدا استثناء (٩٤) وغير خاف أن المطلع على تلك الدواوين ، لا يعدم أن يجد فيها شيئا نافعا ، ولو كان قليلا ، تتوفر فيه الشروط الضرورية للشعر ، أو الحد الأدنى منها ، وربما كان الشاعر العسكرى الشاب جديرا بكلمة عطف أو تشجيع ، وقمينا بشىء من التوجيه ، وان بدا نظمه فاترا

---

(٩٣) نفسه ص ٢٢ .
(٩٤) الفكر الجديد ١٩٤٨/١/٨ ص ٢٢ .

باهتا ، لكن حجب الفرصـة عن شعراء آخرين ، لم يجدوا سـبيلا الى نشر دواوينهم ، فى حين يحظى ثلاثة من اتجـاه شعرى واحد بنشر دواوينهم ، هو الذى آلم ناقدنا ، وأثـار حفظيته أن تحجب الآثار الراقية عن النور ، ويتاح للأعمـال الهابطة أن تذاع وتنشر ، وخاصـة أن مفهوم الشـعر عند ناقدنا ، يستند الى مقاييس ، ليس من السهل ارضاؤها ، وقد قصر شعر العقاد عن باعها ، مع مكانته فى نفس الناقد .

وعندما يصـدر ديوان « أنفـاس محترقة » للشـاعر محمود أبو الوفا ، يهلل ناقدنا قائلا : « فى الجو رائحة شعر ، انها أنفاس محترقة للشاعر الذى لم نعرفه فى حينه ، لأننا كنا فى غفلة عن ادراك الشعر فى ذلك الحين ، لأن ببغاوات كثيرة قالت لنا : ان الشعر العظيم لا يكون الا فى قالب الفكرة واللفتة »(٩٥) وقد سـئل ناقدنا مرة ، عن انتكاس الشـعر الحديث ، بعد حافظ وشوقى ومطران ، فقال : « ليست هنالك نكسـة على الاطلاق .. ولست أشك أن البذور الجديدة أنفس قيمـة ، وأصدق فى تمثيل الشاعرية الحقة ، من الأنماط القديمة ، وأنها حين تتم تمامها ستكون أعلى بكثير من تلك الأنماط ، ولست أشك أن نماذج مثل فدوى والشابى ونازك تطمئننا على الشعر

---

(٩٥) الرسالة ٩٣٩ ، ١٩٥١/٨/١٣ ص ٩٠٦ .

فى حاضره ومستقبله » (٩٦) انه يرفض أن يكون هناك انتكاس فى الشعر بعد شوقى وحافظ ، ويورد أسماء ثلاثة شعراء ، فى معرض التدليل ، على ازدهار الحركة الشعرية ، وليس من بينهم العقاد الشاعر ، ولو تأملنا شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة ، لوجدنا فيه ميلا واضحا الى الغناء ، ان الطابع الوجدانى يغلب على شعرهم ، ومن الممكن أن نستشف من تغاضيه عن ذكر العقاد ، أن الأصوات الشعرية الجديدة قد تجاوزته ، وأنه أضحى تقليديا علاوة على احتفاله بالتفكير المنطقى فى شعره •

ان ناقدنا يشن حملة عنيفة على النماذج التى لا تلائم نظريته النقدية ، سواء أكانت من شعر الجيل الجديد ، أم من شعر الجيل السابق له • لأنه يحاكم كل النصوص الشعرية الحديثة الى مفهومه الخاص عن الشعر ، والشعر الرفيع ، وما حشده لذلك المفهوم من مقاييس متميزة المعالم ، يراعى تطبيقها فى تذوقه ، وهو يقول « آن لنا أن نفهم الشعر على ضوء جديد ، بعد اجتيازنا تجارب ومراحل أى أن نفهم الشعر لا على طريقة مدرسة شوقى وحافظ والمنفلوطى ولا على طريقة مدرسة العقاد وشكرى والمازنى ، كلتاهما مرحلتان من مراحل التطور قامتا بدورهما فى النهضة ، وآن أن يخلفهما فهم

---

(٩٦) الآداب البيروتية ١٩٥٣/٤ ص ٢٥ •

للشعر الجديد » [٩٧] أى أن المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة التى جاءت بعدها ، حاملة لواء الثورة عليها باسم التجديد ، كلاهما صارت مرحلة قديمة متخلفة ، غدا من الضرورى اطراحها جانبا ، وتجاوزها الى مستوى أرقى من الشعر ، يتمثل هذا المستوى فى مفهوم الشعر الوجدانى الذى خرج به ناقدنا ، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم حملته على الدواوين التى طبعت فى تلك الآونة ، لأنها من المسخ الذى لا ماء فيه ، ولأن مفهومه الجديد من الصعب ارضاء مقاييسه •

غير أنه يأنس بديوان أبى الوفاء ، ويسبغ الثناء على محمود أبى الوفاء الشاعر الذى لم نعرفه فى حينه ، لأننا كنا فى غفلة عن ادراك الشعر فى ذلك الحين ، كنا نتلمس الشعر مخنوقا فى ركام الفكرة الجامدة أو •• فى اللفتة الذهنية البراقة ، نقلا عن الاغريق والرومان المحدثين فى أوربا ، فأما الشعر كما هو مجرد من القوالب ، طليق من لمعة الذهن •• طلاقة المطر الشذى فهو ما لم تحفل به [٩٨] أى أن الشعر ينحدر من القلب وليس العقل ، فينساب حرا غير مقيد بمقولات فكرية ، وهو يريد له أن يتحرر أيضا من تقليد الشعر الأوربى

---

(٩٧) مجلة الكتاب ، ١٩٤٨/٢ ص ٢٤٨ •
(٩٨) الرسالة رقم ٤٣٩ ، ١٩٥١/٨/١٣ ص ٩٠٦ •

القديم والحديث ، مما نادت به « ببغاوات كثيرة » لأبد أن العقاد على رأس تلك الببغاوات ، ومن أولى من العقـاد بأن يتبعه ناقدنا ، ويحتذى شعره ونقده ، فى السنوات السابقة .

وقد وجد فى أبى الوفاء خير نموذج للشعر الوجـدانى الذى يصـدر من القلب « شاعر كله ، شاعر يخلص من اصطناع القوالب والأفكار .. ويلقـانا كمـا خلقـه الله ، بلا تكلف ولا تجمع .. كما تلقانا الزهرة لتفرغ لدينا عبيرها وعطرهـا وتمضى » [٩٩] ، ومع اقراره بأن بعض شـعر أبى الوفـا ؛ لا يستحق أن يسمى شعرا ، لغلبة الضعف والركاكة عليه ، لكنه يعتبر أبا الوفا فى تلقائيته وبساطته ظاهرة فنية كبرى ، ظاهرة تستحق الدراسة ، وقد أغفلها النقد الذى يعانى غيبوبة ، ثم تمكنه من متابعة الظواهر الجديدة فى عالم الشعر [١٠٠] ونحسب الناقد يعنى شخصه ، حين يشير الى اغفال هذه الظـاهرة ، ويورد من شعر أبى الوفا « الغنائى المرفرف » هذه الأبيات :

جـدد لى الأقـداح يا سـاقى الـراح
على ارى فى الـراح اطيـاف افـراحى
فى مزهـرى الحـان اخشـى اغنيهـا
اخشـى على الأوتـار من هـول ما فيهـا

---

(٩٩) نفسـه ص ٩١٠ .

(١٠٠) نفسـه ص ٩١٢ .

يا مزهر الأقدار غن بها غن
واشرح على الأطيار ما غاب من فني

ليقول عنها : « غناء مطلق لا تربط بينه قافية واحدة ، ولا تربط بينه فكرة جامدة ، انما تربط بينه النغمة المنسابة ، نغمة الروح الحزين ، العابث المتطلع الأليف الوديع ، روح الفراشة البيضاء ، والعصفور الراقص الصداح » (١٠١) ان هذا الشعر يلائم ذوق الناقد ، ويلبى نظريته النقدية ، لأنه غناء محض ، ينبع من قلب صادق ، وبراءة هى بالسذاجة أشبه ، لا تشويه عقلانية الوعى ، ولعل الشاعر يضفى على شعره نوعا من التنسيق ، يكفل له قدرا من الأناقة ، اذ ليس فى القطعة الطابع الخطابى الذى رأيناه فى قصيدة العلائى ، الذى يؤدى المعنى بأى لفظ حتى أن بعض ألفاظه يبدو مستكرها قلقا فى موضعه من البيت • كما أن أبيات القطعة تبدو رشيقة ، بسيطة ، لا تعمد الى تبليغ معان عقلية جافة ، بل تنقل شعورا يفيض من الوجدان ، وهذا الروح الغنائى هو الذى راق الناقد ونال استحسانه ، فأطلق على الشاعر عبارة « الشاعر الملهم » وعده ظاهرة فنية متميزة •

---

(١٠١) الرسالة ، رقم ٤٣٩ ، ١٩٥١/٨/١٢ ص ٩١ ، وانظر ديوان « انفاس محترقة » فى كتاب « محمود أبو الوفا » ، دواوين شعره ، ودراسات باقلام معاصريه ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٨٤ •

ولقد عنى قطب بالأصـوات الشعرية الجديدة فى مصر ، وفى العالم العربى ، وانا لنراه ابان توليه رئاسة تحرير مجلة العـالم العربى ، ومجلة الفـكر الجديد ، يهتم بالأصـوات الجديدة ، فيعيد نشر قصائد انتقاها من شعر أبى القاسم الشابى، والتجانى يوسف بشير ، ويتيح الفرصـة لشعراء شبان ناشرا قصـائدهم فى المجلتين ، مثـل محمد مفتـاح الفيتورى من الاسكندرية ، وبلند الحـيدرى من العراق ، كمـا احتفـل بالسياب ونازك الملائـكة ، ونوه بشـعرهما ، عند صـدور ديوانيهما الأولين ، ورحب بديوان الهوى والشـباب لأحمد عبد الغفور عطـار من الحجاز ، وديوان الشـاطىء المسحور لمحمد عبده غانم من اليمن ، وقال عنهما « تلك بواكير يقظـة فى قلب الجزيرة ، ما أجدرها منا بالتحية » (١٠٢) غير أنه يقف وقفة خاصـة عند الشاعرة العراقية نازك الملائكة لأنها « رائدة كوكبة من الشـعراء فى العراق ، وفى لبنان ، يمثلون فجرا جديدا للشعر العربى ، قد لا نقر ــ كذا ــ كل اتجاهاته ، ولكننا نرى فيه طليعة مبشرة ، نرتقب استقرارها على قواعد مطمئنة » (١٠٣) وفى هـذا تفاؤل بمستقبل الشـعر العربى ، ولا سيما شعر نازك الملائكة ، وحين ذهب ناقـدنا الى القول بخلو شعر المدرسـة الحديثة من أسلوب عرض الجزئيات فى

---

(١٠٢) الرسالة ، رقم ٦٩٨ ، ١٩٤٦/١١/١٨ ص ١٢٧٨ .

(١٠٣) معركة الاسلام والرأسمالية ص ١٦ .

تناولهم ، أورد نماذج لهذا الأسلوب من شعر طاغور وتوماس هاردى ، وأضاف اليهما نموذجا من شعر نازك الملائكة ، من ديوان « قرارة الموجة » لأن ذلك النموذج « يفى بما ندعو اليه فى طريقة الأداء .. تجربة شعورية لم تعنها الشاعرة وحدها ، انما عرضتها لنا حالة حالة ، ورمزا رمزا ، فعشناها معهـا ، وهى مقطوعة تشير الى الطريق الموحى فى الأداء » (١٠٤) وهكذا نالت نازك الملائكة حظا من رضـاء الناقد ، لم نره يمنحه لأحد من الشعراء فى تلك الأيام ، اذ وضعها فى مصـاف الشـعراء العالميين ، مع أولئك الشعراء الكبار ، وهى مرتبـة لم يكن يضع فيها شـاعرا عربيا قط ، كتب قطب عن ديوان « مرآة نفس » للشاعر الشاب عبد الرحمن بدوى ، لأنه نظم بارد ، تكثر فيه الأخطـاء اللغوية ، وتختفى من صفحاته الحساسـية التعبيرية ، ويدل على تفاهة صبيانية وفهاهة فى التفكير والتعبير معا ، وتمنى أن لو كان فى القانون نص يردع مثل هـذا الكاتب الذى يحتقر نفسه ويحتقر قراءه أيضا » (١٠٥) وعبد الرحمن بدوى الشاب ــ يومئذ ــ شخصية جامعية ، تخصص فى الفلسفة وهو ذو اطلاع واسـع على الثقافة الغربية ، لمعرفتـه ببعض اللغات الأوربية ، ويجىء هـذا الديوان على هامش مجـاله

---

(١٠٤) النقد الادبى ، دار الكتب العربية ، ص ٦٠ .

(١٠٥) الرسالة رقم ٦٧٤ ، ١٩٤٦/٦/٣ ص ٦٠٤ ـ ٦٠٥ .

وتخصصه ، ولعل زراية قطب بذلك الديوان التى وردت فى نبرة حادة ، آتية من أن الديوان محـاولة متعثرة وغير ناضجة ، تكثر فيها العيوب اللغوية والعروضية ، بحيث تنأى عن دنيـا الشعر ، مع أن الناظم رجل ناضج ، ولهذا ثار قطب على هذا التطاول الجرىء كمـا ثار من قبل على ديوان الملازم مصطفى بهجب بدوى ، لأنه فج وضحـل ، اذ لا يجـوز أن ينشر بين الناس ، الا ما هو جدير بأن ينسب الى الشعر ، وتتوفر فيه الشروط الضرورية ، والا كان فى اذاعته جريمـة ، يجب أن تواجه بقوة . كما يتصـدى لشعر شاعر من شعراء المدرسـة القديمة ، هو ديوان على الجـارم فى طبعته الجديدة ، فيجده حافلا بالصـور الميتة المتكلفة ، مثل قصيدته الشباب ، التى لا تعثر فيها على ظل أو اشـعاع ، ويخطر ببال الناقد وهو يقرأ قصيدة الشباب رباعية للخيام فى ذكرى الشباب :

طوت يد الأقدار سفر الشباب

وصوحت تلك الغصون الرطاب

وقد شدا طير الصبا واختفى

متى اتى يا لهفـا اين غـاب

ليعلق عليهـا : « ولكن لم أدنس هـذا الحـرم الفنى المقدس . لم أهين الخيام فى عليائه ، فأهبط به الى مجـالات

الشعوذة وحلقات الحواة [١٠٦] وما أتى بالأبيات المترجمة شعرا من رباعيات الخيام الا ليتهكم على الجارم ، ويثبت هذه السخرية في تعليقه . وهو ناقد يزن الشعر بمفهومه الخاص ، وتؤثر في أحكامه حساسيته الذاتية للنص ، وما يخلعه من مؤثرات على نفسه ، فكما رأيناه يفرط في الثناء على أبي الوفا ونازك وغيرهما ممن أرضوا ذوقه ، نجده يصب اللعنات على القصائد التي لا ترضى ذوقه ، مثل قصائد الجارم الذي ينتمي الى اتجاه شعري مخالف لاتجاه الناقد ، ذلك أن ناقدنا يتحدث عن أثر النص الشعري في نفسه ، ومقدار انطباعه في مرآته الخاصة ، أضف الى ذلك مزاجه الانفعالي المتطرف ، الذي لا يعرف التوسط أو الموقف المحايد في معظم الأحيان ، فلا يستمد آراءه من باطن النص في كثير من الأحوال وقد ينسب الى النص ما أحسه هو . ان ناقدنا ذو مقدرة على الانفعال بالنص ، وتذوقه باستشفافه ، والانتباه الى أدق لفتاته ، والتعاطف معه ، وذلك اذا راق مقاييسه ، مثلما يحتسد ويجهر بألوان الرفض والقدح ، ان وجد النص هابطا مسفا .

---

(١٠٦) الرسالة رقم ٦٥٤ ، ١٩٤٦/١/٨ ص ٢٢ . وانظر رباعيات الخيام ، ترجمة أحمد رامي ط ٥ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٤٤ .

نقد الغناء المصرى :

من تمام الحديث عن نقد قطب للشعر ، أن نلم بموقفه من الغناء المصرى ، والمشتغلين بذلك الفن ، فهو يرى أن الشعراء الذين ينظمون الأغانى فى مصر ، لا ينتمى معظمهم الى طبقة الشعراء الممتازين ، ولا يعرفون من العواطف الانسانية الا أسماءها ، أما الملحنون فهم علة العلل ، لأنهم أفسدوا فطرة المطربين ، ومسخوا الأغانى التى خلت من فساد التأليف ، مثل أغنية الجندول التى جاءت مائعة (١٠٧) وهو يفرق فى شعر الحب بين نوعين ، بين التعبير عن الرغبة فى الأنثى ، والتسامى على مطالب الجنس ، غير أنه يشيع فى الأغانى التعبير عن النزعات الحيوانية الهابطة فى الانسان ، ناهيك عن أن يكون هتافا للروح (١٠٨) ، فلا يجد التعبير السليم عن الرغبة الجنسية فضلا عن تجاوز الجانب الجنسى الى آفاق الروح . ولأنه مدرك لأثر الغناء فى تربية الشعوب ، لأنه أكثر الفنون رواجا ، فقد انتهى الى الحكم على معظم ما يذاع من أغنيات ، بأنه أكبر معول يهدم بناء المجتمع ، ويحطم أخلاقه ، ويقضى على فضائل الرجل والمرأة معا (١٠٩) لتعبيره عن عواطف منحرفة ، وانحساره

---

(١٠٧) صحيفة دار العلوم ١٩٤٠/٧ ص ٥٤ .

(١٠٨) صحيفة دار العلوم ١٩٤٠/٧ ص ٥٢ .

(١٠٩) الرسالة ١٩٤٠/٩/٢ ص ١٣٨٣ .

فى الشـــهوة الحيوانيـــة المريضـــة ، ولهذا يرفع صوته مناديا بحماية الأطفال والمراهقين من الاذاعة التى تنقل الفاحشـــة الى بيوتهم ، وأنه « لايزال هنـــاك عذارى ولو قليلات » وعلل اقبال الناس على سماع الأغانى المبتذلة بأن الحيوان الهائج فى كل انسان ، يصاب بالسعار ، اذا استمررنا فى هياج سعاره ، ولم نرتق به الى مستوى الآدميين ، واذا استمر هـــذا الحال ، فلابد أن يأتى اليوم الذى لا يوجد فيه غير هذا السعار (١١٠) وهـــكذا يحمل على الغناء المصرى ، لمـــا فيه من خطـــر على الأخلاق ، وانحراف عن الفطرة ، وسعار جنس منحط ، لا يليق بالآدميين ، مما يدل على متابعته الأغانى ، وعكوفه على السماع عكوف الدارس المتذوق الحريص على الأخـــلاق ، الذى يريد الغناء أن يكون متساميا بالروح ، ومعبرا عن الفطرة الجنسية السليمـــة .

الروايـــة

يسمى قطب الرواية « قصـــة » ورواية قصصية ويفرق بينها وبين الشعر ، بأن الشعر ينبع من اللحظات الخاصـــة ، الممتازة من الحياة ، وأما الرواية فتعبر عن جزئيات الحيـــاة وتفصيلاتها ، فى الحوادث الخارجية ، والمشاعر الداخلية التى

---

(١١٠) الرسالة رقم ٦٣١ ، ١٩٤٥/٨/٦ .

تحدث فى زمان معين (١١١) وينبه الى أن الرواية غير محصورة فى هذين العنصرين : الحوادث والشخصيات ، اذ يأتى فى المقدمة ، الأسلوب الفنى الذى يرتب الحوادث ، ويضفى عليها التنسيق ، ويخلع الحركة على الشخصيات ، فتصح قسماتها ، وتجرى الحوادث ، كما لو كانت تجرى فى الحياة بلا تكلف(١١٢) فما الأسلوب الفنى أو طريقة العرض ، مجرد صياغة لفظية للحوادث الجارية والشخصيات المتصارعة ، وانما نفخ للحياة فى العمل الروائى ، حتى لا يخرج فى صورة جامدة هامدة ، وذلك بأن يحسن تصوير التكوين الداخلى للشخصيات ، وحركتها فى الخارج ، من خلال علاقتها بالحوادث الجارية التى تنظم فى نسق سوى ، غير متكلف ، يلائم روح الحياة وطبيعتها .

وان كان الشاعر حرا فى الرفرفة والسبحات ، يستمد صورا من وراء الوعى ، فالقصاص غير ذلك ، لأن نصيب ما وراء الوعى فى عمله محدود ، فهو مطالب باليقظة لأنه يتحرك فى ميدان الوعى الكامل ، وربما جاز لشاعر أن يكتب قصيدة تعبر عن حالة غامضة فى شعوره ، فى حين يجب على القصاص أن يصور الحوادث ، وكأنها تقع فى الحياة ، والشخصيات

---

(١١١) النقد الادبى ط دار الكتب العربية ص ٨٦ .

(١١٢) نفسه ص ٨٨ — ٨٩ .

كأنها تعيش أمامنا (١١٣) فلا مناص اذن من الوضـوح الذى لا يبقى شيئا مبهما ، لأن عالم الرواية يولد فى الوعى .

وعنده أن القصة ليست وثيقة نفسية ، حتى يصح اصطناع التحليل النفسى ، لتفسير شخصية المؤلف ، فى ضـوء « أبطال قصصه » اذ ليس من الضرورى أن تكون عواطف شخصيات الرواية مشابهة لعواطف الروائى ، ولكن الجوهرى فى القصـة هو أن يكون المؤلف قادرا على تصور العواطف التى أودعها نفوس أبطاله ، وأن يكون قد استحضرها فى نفسه ، وانفعل بها على نحو ما ، وهو يؤلف روايته (١١٤) فقد يكون فى شخصية ما نصيب من نفس مؤلف الرواية ، لكن الروائى يستطيع تخيل مواقف مختلفة ، واستحداث أجواء شتى ، دون أن تكون ذات صلة بتكوينه النفسى الخاص .

ويفيد المؤلف من اطلاعه على الروايـة المترجمـة وهى قوام صلته بالرواية فى الآداب الانسانية ـ ليقارنها بالروايـة العربية ، مصنفا فن الرواية على أسـاس تناول الشخصـيات والأحداث ، فيجد من كتاب الرواية من يحسن الناحية القصصية، غير أنه لا يحسن رسم الشخصيات أو زمانها ، كأندريه جيد فى

---

(١١٣) النقد الأدبى ط دار الكتب العربية ص ٩٣ .
(١١٤) نفســه ص ١٥ .

« الباب الضيق » و « السيمفونية الريفية » وأوسكار وايلد فى « صورة دوريان جراى » وشبح كاتترفيل ، أو « جان دارك وتابع الشيطان » ، ومن الكتاب من يضعنا أمام الحيـاة وجها لوجه ، بسننها الخالدة وأقدارها ، فننتقل من الشخصـيات الى الانسانية الخالدة المنطبعة فى بصيرة الروائى ، كتولستوى فى « البعث » وتومـاس هاردى فى « تس وجـود المغـامر » ، ودوستوفسكى فى « المقامر » وأزراپياسيف فى ابن الطبيعة ، هذا هو المستوى الرفيع الأول بلاشك ، ومما نلمسه فى نقده للفن الروائى ، أنه متحمس للطابع المصرى يدعو الى التزامه وتصوير خصائصه ، وسره ان وجد روايات « تستلهم الطبيعة المصرية الخالصـة بروح مصرية خالصـة وهـذا هو الأهم » أما الموضوع فليس مهما أن يكون مصريا ، باستثناء الأساطير وما يشابهها ، لأن المراد هو أن يعالج العمـل الروائى بروح مصرية ، ويرى أن يحيى حقى فى قنديل أم هاشـم ، ونجيب محفوظ فى خان الخليلى مصريان دما ولحما وعاطفة وشـعورا فى هذين العملين الرائعين (١١٥) وتلك دعوة الى توخى السمات

---

(١١٥) الرسـالة ٨٢٨ ، ١٩٤٩/٥/١٦ ص ٨٥٥ ، ويبدهى أن « تابـع الشيطان » و « جان دارك » مسرحيتان وليستا روايتين Novels ، وكان أحمد زكى قد ترجم « جان دارك » ونشرتها لجنـة التأليف عـام ١٩٣٨ ، وجاء فى السطر الأول من مقدمتها « هـذه قصة جان دارك » ! ربما كان هـذا من أسباب الخلط !

الجوهرية للشخصية المصرية فى طرائق التفكير والشعور ، ومناحى السلوك ، فتنطبع على وجه القصة وتلون جوها ، بصرف النظر عن موضوع القصة سواء أكان يدور فى مصر أم فى أى بلد غيرها ، المهم النكهة الصرية ، أو الروح المصرية ، اللهم الا الأساطير وما اليها ، فيميل الناقد الى استلهام الأساطير المصرية فى الرواية .

نجيب محفوظ :

لعله من المهم أن نقف عند نجيب محفوظ لمكانته فى نقد سيد قطب الذى عنى به ، وأحسن استقباله منذ أن أطل بوجهه على الحياة الأدبية فى روايته الأولى « كفاح طيبة » عام ١٩٤٤ ، التى تمنى ناقدنا يومها ، أن لو كان الأمر فى يده ، ليطبع آلاف النسخ من هذه الرواية ، لتكون فى يد كل شاب ، ولتدخل كل البيوت ، وأن كاتبها يستحق التكريم والاجلال (١١٦) ولا ينشأ هذا التقدير عن صداقة شخصية متينة الأواصر بين الناقد والروائى الناشيء ، حتى يمكن أن يقال ان هناك تأثيرا من خارج العمل الأدبى ، أملى على الناقد ثناء واشادة ، من باب التعصب ، أو رعاية المودة ، بل يصدر فى كل أولئك عن اقتناع بقيمة الرواية ، وموهبة

---

(١١٦) الرسالة رقم ٥٨٧ ، ١٩٤٤/١٠/٣ ص ٨٩٢ .

الروائى ، ولم يكن أى من الرجلين قد التقى بالآخر ، أو تعرف اليه ، حتى صـــدرت الرواية ، وكتب الناقد مقاله عنها ، وهو لا يدعى أن نجيب محفوظ قد بلغ القمة الفنية فى روايتـــه الأولى ، « فهذا شيء آخر لم يتهيأ بعد » وان كان يقيم وزنا كبيرا لتحقيق هدف قومى « فاذا استطاع فنان ، أن يحقق هذا الهدف ، دون المساس بالطـــابع الانسانى ، والطـــابع الفنى ، وبلا تزوير فى المواقف والعواطف أو فى وقائع التاريخ ، فذلك توفيق يشاد به بكل تأكيد » (١١٧) اذن فان دعوته الى اذاعة الرواية ، وتكريم كاتبها ، لا تصـــدر عن خصائصها الفنيـــة فحسب بل يأتى مقارنا لها أمر آخر ، هو تحقيق هدف قومى ، أو بالأحرى هدف وطنى « مصرى » ذلك أن نجيب محفوظ يستوحى فى « كفاح طيبة » أسطورة مصرية فرعونية ، ويلتزم الأمانة فى المحافظـــة على الحقائق التاريخية المجردة ، والى هذا السبب يرجع تهليله واعجابه ولعل الموضوع استهواه أكثر من الأداء الفنى ، الذى يشهد الناقد على أنه دون القمـــة ، وتلك أولى خطوات الروائى الشـــاب ، فلما أصـــدر عمـــله الروائى الثانى ، نهض ناقدنا وحمل على نقاد الأدب فى مقال ضاف ؛ لأنهم أغفلوا التنبه الى هـــذه الرواية ، وتغاضوا عنها ، فيقول « تمر هذه الرواية القصصية دون أن تثير ضجة ٠٠ ألأن كاتبها

---

(١١٧) الرسالة رقم ٥٨٧ ، ١٩٤٤/١٠/٢ ص ٨٩٢ .

مؤلف شاب لقد كان توفيق الحكيم قبل خمسة عشر عاما مؤلفا شابا ، عندما أصـدر أولى رواياته التمثيلية « أهل الكهف » فتلقاها طه حسين بفرقعة هائلة كانت هى مولد « توفيق » الأدبى ، ولم يمنع كونه فى ذلك الحين شابا ، من اثارة ضجة حوله ، و « القاهرة الجديدة » شأنها شأن « خان الخليلى » للمؤلف نفسه ، لا تقل أهمية فى عالم الرواية القصصية فى الأدب العربى عن شأن أهل الكهف وشهرزاد للحكيم فى عـالم الرواية التمثيلية (118) ويظهر أن هـذه الرواية ، أو الروايـة القصصية كما يسميها ، التى صدرت بعد كفاح طيبة تعتبر علامة صعود الروائى الشاب الى أعلى ، فى سلم النضج الفنى ، وهو حين ينوه بشأن الروائى الشاب ، وبراعته فى فن الرواية ، يقرنه بالحكيم ، ولكنـه لا يورد كفـاح طيبة مع ما ذكر من عمل ناضج ، ثم يكتب عن رواية خان الخليلى ، فيلخص محتواها فى ايجاز ، لنعرف أنها تدور ابان الحرب العالمية الثانية ، فى مدينة القاهرة التى كانت الغارات تجتاحها ، ونعرف أن المؤلف يعرض روايته فى « لوحات بسيطة صادقة » لكن معمارها الفنى متماسك فى هدوء ، فليس فيها « صخب وضجيج ولا بريق ، انها تخلو من الالتماعات الذهنية والأفكار ، ليس فيها لافتـة واحدة من اللافتـات التى تستوقف النظر ، ومحيطهـا ذاته

(118) الرسالة رقم 704 ، 1946/12/30 ص 1440 .

غـادى (١١٩) وهـذا المنحى الهادى الخـالى من الالتماعات الذهنية الذى يميل اليه ، انما يذكرنا بموقفه الذى ينبذ شعر الفكر المجرد ، ويستملح الشعر الذى ينساب فينا وجدانيا من القلب ، وليس من العقل الواعى ، فكأن بين هـذا المنحى فى الرواية ، وذاك الشعر المفضـل عند الناقد واشجة وآصرة حميمة • فكما أن هذه الرواية التى تستحق « صفحة خاصـة فى سجل القصة المصرية » تعالج موضـوعها فى بساطة وعمق ، مقدمة لوحات حية للقاهرة فى أيـام الحرب ، وتأتى قيمتهـا وأحقيتها للاعادة من « أنها تسجل خطوة حاسمة فى طريقنا الى أدب قومى واضح السمات ، نستطيع أن نقدمه ـ مع قوميته الخاصة ـ على المـائدة العالمية ، فلا يفقد طابعه •• فى الوقت الذى يؤدى « فيه » رسـالته الانسانيـة ويحمـل الطـابع الانسانى » (١٢٠) فان كان للموضوع فضل فى مكانة « كفاح طيبة » فان من أكبر حسنات هـذه الرواية « خان الخليلى » موقفها المعين من موضوعها ، بما تحقق فيها من روح مصرية ، سبق أن دعـا اليها ناقدنا ، فوجدها هنا تحمل السمات المصرية المحلية ، التى تميزها عن غيرها من سمات الآداب الانسانية ، وتؤهلها للظفر بموقع حسن فى الأدب العالمى ، وبهذا الطـابع

---

(١١٩) نفسه ص ١٣٦٩ ، وكتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٧٢ •

(١٢٠) الرسالة رقم ٦٥٠ ، ١٩٤٥/١٢/٧ ص ١٣٦٤ ، وكتب وشخصيات ص ١٧٤ •

يتهيأ للأدب المصرى مشاركة ايجابية فى الأدب العالمى ، لأن هذه الرواية مع محليتها ، غنية بالطابع الانسانى ، غير محصورة فى حدود اقليمية ضيقة ، ويرى أن طابع « الروح المصرية » أو « القومية المصرية » ظاهرة حديثة فى الأدب المصرى ، لم تبرز الا فى أعمال قليلة من بين الكثرة الغالبة لأعمال الأدباء المصريين ، وهو طابع أشد ما يكون بروزا فى الرواية ، ولهذا أضحى من واجب النقد ، أن يجل هذه الخطوة ويزكيها [١٢١] لأنها من صميم البيئة المصرية ، ثم يعمد الى موازنة « خان الخليلى » بعمل أدبى آخر ، فيه أمشاج من الروح المصرية ، هو « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ليجد أن عودة الروح تحتشد بظلال فرنسية كثيرة ، وأن الالتماعات الذهنية والقضايا الفكرية تغلب عليها ، أما خان الخليلى ، فان الملامح المصرية أوضح فيها وأقوى ، وفيها بساطة الحياة ، ودقة التحليل ، وقد نجت من الاستطرادات الطويلة فى عودة الروح ، فكل نقط الدائرة فيها مشدودة برباط وثيق الى محورها الأصيل [١٢٢] وهذه الموازنة تنطوى على حكم هو تفضيل خان الخليلى على عودة الروح ، ويكفى لفوز خان الخليلى بالتقدمة ، أن تتوفر فيها الملامح المصرية الأصيلة

---

(١٢١) الرسالة ١٩٤٥/١٢/٧ ص ١٣٦٤ وكتب وشخصيات ص ١٧٢ .
(١٢٢) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٧٧ .

التى يستملحها الناقد ، لأن اثباته وجود شوائب من الظــلال الفرنسية فى عودة الروح كاف لتبخيس قدرها ، وصرف نظره عن الحكم لها بالغلبة ، لأن الظلال الفرنسية ، شوائب أجنبية ، تنافى بروز الروح المصرية ، كما أن ما نسبه الى البناء الفنى لخان الخليلى من خصــائص ايجابية ، يجعلها متفوقة على عودة الروح التى تبرز فيها « الالتماعات الذهنية والقضايا الفكرية » مما يكفى لازورار الناقد وتجافيه عنهــا ، وقد راقته الأخرى لتخلصها من هذا العيب .

وفى ختام حديثــه يوجه النصيحة الى نجيب محفوظ ، آملا ألا يكون صدى ثنائه باعثا للغرور فى نفس المؤلف الشاب « المرجو ــ فى اعتقادى ــ لأن يكون قصاص مصر فى القصــة الطويلة » (١٢٣) وهــذا دال على تفاؤل ركين بمستقبل الأديب الشاب ، وادراك نفاذ لموهبته ومقدرته ، وجدارته بأن يكون شيئا عظيما ، ولاشك أن الأيام قد أثبتت صدق ذلك التبشير ، اذ تحقق ما شاءه ناقدنا وتوقع حدوثه ، فصــار الروائى شيئا ، وأضحى روائى مصر الأول بلا منــازع ، وأن نجيب محفوظ نفسه ليعترف بفضل سيد قطب عليه ، فيقول : « أول ناقدين كتبا عن مؤلفاتى فى مجلة الرسالة هما سيد قطب وأنور المعداوى ،

---

(١٢٣) الرسالة رقم ٦٥٠ ، ١٩٤٥/١٢/١٧ ص ١٣٦٥ وكتب وشخصيات ص ١٧٧ .

فقد كان لهما الفضل فى انتزاعى من الظلام الى النور » (١٢٤)
غير أن سيد قطب سابق للمعداوى وغيره ، فى تناول الأعمال
الأولى لنجيب ، وكان ينعى على النقد الأدبى اهماله المؤلف
الشاب نجيب محفوظ ، وقد عرض ناقدنا لكفاح طيبة فى مجلة
الرسالة ١٩٤٤/١٠/٢ ، ثم خان الخليلى فى الرسالة أيضا
١٩٤٥/١٢/١٧ ، يجىء من بعده ثروت أباظة فى الرسالة
١٩٤٦/١/٩ ، فى مقال عن القاهرة الجديدة ، ثم يجىء
المعداوى بعدهما ، بعد عامين .

الأقصوصة :

يطلق على القصة القصيرة بدلالتها الحاضرة ، مصطلح ،
أقصوصة ، ويرى أنها ليست « قصة قصيرة » وأن اطلاق هذه
التسمية عليها لتطابق المصطلح الانجليزى Shortstory
قد يوجد شيئا من اللبس (١٢٥) ، وقد التزم فى كتاباته استخدام
« الأقصوصة » . ومن خصائص الأقصوصة عنده ، أنها تستطيع
أن تبلغ بالايجاز والتركيز الشديدين ، ما تبلغه القصيدة ،

---

(١٢٤) عشرة أدباء يتحدثون ، لفؤاد دوارة ، كتاب الهلال ، ص ٢٨٠
وقد قابلنا نجيب محفوظ فى الاسكندرية يوم ١٩٧٩/٧/٢٠ ، فأكد هذا القول
ووثقه .

(١٢٥) النقد الأدبى ط دار الكتب العربية ص ٩٤ ، واستدل بصنيع
عبد الحميد جودة السحار فى مقدمته لكتابه « همزات الشياطين » .

فتصل بالنفس الى شعور مطلق مبهم ، تنسى فيه أحداثها الجزئية ؛ مثلما يكون فى المقطوعة الجيدة من الشعر أو الموسيقى، ويتحدث عن تجربته الخاصة فى « تذوق الأقصوصة » ما زلت استعيد حالات شعورية من هذا القبيل ، كلما تذكرت أقصوصة رجل البحر لما نهود فى مجموعة الأدب الفرنسى للزيات ، ودفن روجر مالقن لناثانيل هوثورن فى مجموعة مختارات من الأدب الانجليزى للمازنى ، وحارس المنارة لسينكوفر فى مجموعة الخطايا السبع لعلى أدهم أو الأحمر لسومرست موم فى مجموعة أمطار للسيدة أمينة السعيد ، أو رسالة من امرأة مجهولة لزفايج ، وليرضى امرأته لتوماس هاردى فى مجموعة سخريات صغيرة لمحمد قطب ، ومن هذا الاتجاه فى اللغة العربية قنديل أم هاشم ليحيى حقى ، ووسوسة الشياطين لعبد الحميد جودة السحار ، وهى حالات شعورية ترتفع الى مستوى أرفع الحالات التى خالجتنى وأنا أقرأ لكبار الشعراء » (١٢٦) فكما اعتمد على النصوص الشعرية والروائية المترجمة ، فها هو أيضا يعتمد على النصوص المترجمة للأقصوصة التى تعرض شريحة من الحياة ، فى أسلوب نثرى ، ولكنها قد تظفر بروح شعرية ، فيكون لها تأثير مماثل لتأثير الشعر فى أرفع نماذجه التى يكتبها « كبار الشعراء » من

---

(١٢٦) النقد الادبى ص ٩٦ .

العالميين ، أمثال طاغور وهاردى والخيام ، فتجيء فيضا شعوريا يطلعنا على لحظات تصيب الجوهر الكلى الخالد فى الحياة ، وترتقى بأرواحنا ، ويدرج مع أولئك الكتــاب العالميين كتابا مصريين . وان كانت الرواية ذات صــلة ونســب بالوعى ، لا مجال فيها للغموض ، وكان الشعر يستمد من وراء الوعى ، ويقبل الرمز والغموض ، فان الأقصوصة ، ومجالها الأســاسى الوعى والحياة العادية ، يمكن أن يكون فيها نصيب للغموض ، وهــذا يعنى امكان استمدادها من وراء الوعى ، وقابليتهــا للتعبير عن اللحظــات الخاصــة فى الحياة ، عندما تبلغ أرفــع مستوياتها ، اذ تقترب من الشعر ، وتثير مشاعر وخوالج مماثلة للمشاعر والخوالج الناشئة عن الشعر والشعر الرفيع ، وهــذا الرأى وليد تذوقه الخاص ، لأقاصيص مترجمة الى العربيــة ، ضم اليها أقصوصتين لكاتبين مصريين .

لقد تناول بالنقد طائفة من كتاب الأقصوصة ، وعلى رأسهم يحيى حقى فى قنديل أم هاشم ، تلك الأقصــوصة التى وجد فيها ثمرة من نوع جديد « ثمرة حلوة ناضجة عبقرية ، وكانت البذرة فى عصفور من الشرق وعودة الروح ، وهــذه الثمرة هى « الروح المصرية الصميمة .. التى لا تجد من ينتفع بها فى فنه الا قليلا ، هــذه هى تطل كما فى أعماقهــا من قنــديل أم هاشم .. من خلال اللمسات السريعة الرشيقة الموحية ..

ومعها الحيوية والفن والشاعرية » (١٢٧) أى النزعة الى ابراز القومية المصرية فى الأدب ، التى اعتز لها من قبل عند نجيب محفوظ ، ولذا بعد أن يقابل البذرة بالثمرة ، ينتهى الى أن عصفور من الشرق فيها صراع بين روح الشرق وروح الغرب ، يظهر فى خطرات ذهنيـــة ، وهو يتبدى فى خلجـات نفسية وحركات فى قنـــديل أم هاشـــم ، حيث يجد « حيـــاة من اللحـــم والدم والخلجات » (١٢٨) اذن قنـــديل أم هاشم ، خطوة متقـــدمة ، لأن فى تكوينه عمقا وحيوية ، كما خصـــه بعلامات الحيـــاة « اللحم والدم » مما يمكن أن يعنى حجبهـــا عن عصفور من الشرق ، ذى الخطوات الذهنية ، كما حجبها من قبل عن شعر *الفكرة الباردة ، فهو خال من اللحم والدم ، ومن هنـــا نعلم أن* الحـــكيم غير مقـــدم عنده فى الرواية والأقصـــوصة ، لأن خان الخليلى وقنديل أم هاشم هما العملان البارزان فى تصوير البيئة المصرية .. ولكل طريقة ، فعند حقى سرعة اللمسات ، وشاعرية التصورات ، وعند نجيب هدوء اللمسة وثبات الريشة ، ويرى أن قنديل أم هاشم يرتقى الى مستوى قصيدة من الشعر المنثور ، من أروع ما يعرفه الشـــعر المنثور والمنظوم » (١٢٩) فيجمـــع بينهمـــا فى قرن ، لصـــدورهما عن الطـــابع المصرى

---

(١٢٧) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٩١ .

(١٢٨) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٠١ .

(١٢٩) نفســه ص ١٩١ .

الصميم ، واذا كان الناقد قد فضل الشعر المترجم الى العربية نثرا على الشعر العربى الأصيل ، فها هو يرتقى بقطعة من النثر الى مصاف أرفع أنواع الشعر ، منظوما فى قصيدة أو فى قصيدة نثر ، مما يعنى أن الشعر فى عرفه روح ، ولا ينحصر فى نسق الكلام الذى يكون على ايقاع خاص فتكون الأقصوصة قصيدة من الشعر المنثور .

ويقرر أن يحيى حقى النابغ الموهوب كسول ، لا يحرص على المثابرة ، مثل تيمور الذى يكتب كثيرا ، فيتسنى له الوقوع على بعض شيء حسن ، *فى حين يغلب الاهمال والكسل على يحيى* [١٣٠] *ولهذا شاع صيت محمود تيمور يومئذ ، وأصاب* شهرة ، وخمد ذكر يحيى حقى ، مع أنه أحسن منه موهبة ، وأرقى فنا ، لما يعروه من عزوف عن الكتابة ، وانقطاع عن النشر ، على نفاسة ما يكتب . لا ينكر الناقد مكانة تيمور فى ريادة فن الأقصوصة ، لكن لا ينبغى أن يمنح قيمة أكبر من حظ أعماله من الناحية الفنية البحتة ، وقد كان حريا بالمكانة التى ينسبها اليه بعض النقاد ، لو أتيح له أن يثبت الحياة فى أقاصيصه [١٣١] وهذا عيب واضح يضعف حجة من يضفون

---

(١٣٠) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٩٠ .

(١٣١) الرسالة رقم ٥٨٥ ، ١٩٤٤/٩/١٨ ص ٨٦٨ وكتب وشخصيات ص ١٨٥ .

على تيمور عظمة وقيمة فنية كبيرة ، ويخيل الى ناقدنا وهو يقرأ أقاصيص تيمور أنه يتجول فى متحف الشمع ، فما أشد مشابهة شخصياته لتماثيل الشمع ، لأنها جامدة لا تسرى الحياة فى كيانها ، ومتكلفة متعملة ، حتى أنها اذا انفعلت ، بعدت عن الطبيعة الانسانية البسيطة (١٣٢) ، ومع أن شخصياته محلية « مصرية » لكنها تبدو رتيبة ، لا تصلح نماذج انسانية ، كما يجد صعوبة شديدة فى تعيين مذهب تيمور فيحار هل يسلكه مع المويلحى أو الحكيم ، كما أنه ليس بكاتب ناشىء يجوز حثه على التركيز ، وتتوقع منه النضج والارتقاء ، وان نسب اليه الافادة من التحليل النفسى ، فانه لم ينتفع به ، بل أفسد أعماله فى غالب الأحيان (١٣٣) انه ليس من الناشئة الذين يسيرون فى بداية الطريق ، ولا يمت بصلة الى الناضجين الذين بلغوا سن الرشد ، وان كان من رواد هذا الفن .

أما عبد الحميد جودة السحار ، فقد سبق أن تناول قطب كتابه « الوظيفة » فى مقال أثبت له المقدرة على التصوير السريع ، وهو مجال ابداعه ، اذ يفتن فى تسجيل الحركة النفسية والحسية ، موشاة بروح السخرية (١٣٤) ويأخذ عليه بعض

---

(١٣٢) نفسه ص ١٨٥ .

(١٣٣) الرسالة رقم ٥٨٥ ، ١٩٤٤/٩/١٨ ص ٨٦٨ .

(١٣٤) الرسالة رقم ٦٠٢ ، ١٩٤٥/١/٢٢ ص ٨٤ .

العيوب فى نسيجه الفنى ، ولكن ما أن ظهرت مجموعة أقاصيص للسحار سماها « وسوسة الشياطين » وهو اسم أقصوصة فى تلك المجموعة ، حتى هرع قطب الى الثناء عليها ، واعتبرها مفاجأة له ، وقفزة هائلة فى تتاج الكاتب « ان الشقة بينها وبين جميع أعمال المؤلف الشاب بعيدة ، فهى واثبة واسعة المدى ، لا بالقياس الى جميع أعماله ، بل بالقياس الى أقصى ما كان يتوقعه الناقد لهذه الأعمال » (١٣٥) أى أنه تفوق على نفسه ، وتجاوز الحد الذى كان مقدرا لمقدرته أن تصله فى أحسن الأحوال ، وهى تقع فى ثلاثين صفحة ، وهى بلا ريب أفضل ما فى المجموعة ، لأنها فذة بارعة ، وقد قادته هذه المفاجأة الكاملة الى مراجعة الأقاصيص فى مكتبته التى تكاد تضم كل ما ألف بالعربية أو نقل اليها ، فوجد أنها تتفوق على كل ما ألف بالعربية الا قنديل أم هاشم ، أما اذا قيست بما ترجم الى العربية فتقف « رافعة الرأس مع أعظم ما أعجبت به فى هذه المجموعة ، ترتفع على معظمه ، وتساوى أقله ، وتنحنى أمام عدد صغير جدا لا يبلغ عشر أقاصيص من حوالى المائتين (١٣٦) انها ليست أحسن أعمال السحار فحسب ، بل تتآزر مع قنديل أم هاشم فى التفوق على كل الاسهام العربى

---

(١٣٥) كتب وشخصيات ص ٢٠٢ .

(١٣٦) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٠٢ .

فى هذا المجال ، وترتقى الى المستوى العالمى ، بل تتفوق على معظم ما قرأ ناقـدنا من أقاصيص مترجمـة ، نالت اعجابه ، وأرضت ذوقه .

حبيب الزحـلاوى ، مؤلف مجموعة أقاصيص سـماها « شعاب قلب » عدها ناقـدنا من أفضـل المجموعات التى ظهرت فى اللغة العربية ، لدلالتها على طبيعة قصـاص ، وقلب انسـان ، وقسط من الشـاعرية فى الاحسـاس بالخلجـات النفسية (١٣٧) وتلك من الشرائط الضرورية لكل قصـاص ، ثم يأخـذ عليه طغيـان التوجيهـات الفـكرية على الحوادث والانفعالات النفسية ، لأن الأقصوصة مثل الشعر ، تقترب من الحسن والابداع كلما بعدت عن العقل الواعى ، ويشير الى علاقة المجموعة ببيئتها المحلية فى لبنان ، فتحمل قبسا من اشعاع تلك البيئة (١٣٨) وفى هذا تنبه الى قيمـة الملامح المميزة لكل اقليم ، فكما يريد للروح المصرية أن تبرز ، لا يمانع فى أن يحمل لكل أدب آخر سمات بيئته أو روحها . وحين يتناول محمود البدوى ومجموعته الذئاب الجائعة ، يجده قصاصا من لون جديد ، يلازم شخصياته جوع حسى ومعنوى ، وتفزع مستمر ، ويدعوه الى توخى البساطة فى رسم الشخصيات ، فلا يدع

---

(١٣٧) الرسالة رقم ٥٩١ ، ١٩٤٤/١٠/٣ ص ٩٧٢ .

(١٣٨) الرسالة ١٩٤٤/١٠/٣ ص ٩٧٣ .

بعض الشخصيات تعبر عن مشاعرها فى مستوى دقيق من التحليل ، وفى أسلوب رفيع من الكلام ، مع أن تلك الشخصيات من اللصوص والعمال ، فكان حريا أن يدعهم يعبرون بالحركة والعمل (١٣٩) ، ومن التكلف أن يضع الكاتب على ألسنة شخصياته ما هو أعلى من مستواها الثقافى والاجتماعى ، وعليه أن يحاول الاقتراب من مستواها ، مثلما هو الحال فى الحياة .

وهكذا يقرن ناقدنا الأقصوصة بالشعر حين ترتقى الى أعلى مستوياتها ، ويتصدى لنقد المساهمات المقدمة فى هذا المجال وتقويمها ، ويعثر من بينها على نموذجين ، بلغا المستوى العالمى .

المسرحية :

فرق قطب بين نوعين من المسرحيات ــ ويسميها التمثيليات ــ نوع أطلق عليه التمثيلية ، وهو يدور فى رقعة محدودة من الأرض ، ويعالج موضوعات واقعية ، أما النوع الثانى فيسميه التمثيلية الفكرية ، لأنها تستعيض بالفكرة عن الشخصية ، وبالحركة الفكرية عن الحركة الحسية ، ممثلة بشرطين أساسيين فى تكوين المسرحية ، وهما الواقعية والحركة قوام كل مسرحية ، ولهذا أخفقت مسرحيات توفيق الحكيم على المسرح

---

(١٣٩) الرسالة رقم ٥٩٣ ، ١٩٤٤/١١/١٧ ص ١٠١١ .

المصرى ، وليس سبب ذلك الاخراج ، بل كامن فى المسرحيات ، بخروجها عن ميدانها الطبيعى الأصيل فى غالب الأحوال ، وعدم اتساقهــا مع الأدوات الميسرة للتعبــير المسرحى وهى أدوات مشتركة من اللفظ والممثل والمسرح والمشاهدين « النظارة » مع أن لها قيمتها الأدبية المطلقة ، من حيث انها تقرأ ولا تمثل على المسرح (١٤٠) وبهذا تكون التمثيلية الفكرية أو الرمزية ، بعيدة عن الواقع بعدا أضر بقابليتها لأن تخرج على المسرح ، وليست غلبة الطابع الفكرى بمانعة من تقديم المسرحية على المسرح ، وملاقاتهــا قدرا من النجــاح ، وان تطلبت نوعا خاصــا من المشاهدين وربما عزا فشل التقديم على المسرح الى فشــل الاخراج أكثر من قصره على توفر مقومات الفشل فى صلب النص ، وهو ما يمكن معالجتــه ، بتشذيب النص لأن النص المقروء عرضة للحذف والتغيير ، ليلائم متطلبــات الحــركة المسرحية ، ومع ايماننا بأهمية النقد التطبيقى الذى يربط النص المسرحى باخراجه على الخشبة ، الا أنه خير لقطب أن ينحصر فى مجاله ، وهو قراءة النصوص المجردة ، حيث تتخذ موهبته الجلية زينتها •

ويعرض لمجموعة مسرحية فى كتاب عنوانه « سارق النار » استوحاها خليل هنداوى من الأساطير الاغريقية ، ويرى أن

---

(١٤٠) النقد الادبى ط دار الكتب العربية ص ١٠١ •

المسرحية التى حملت المجموعة كلها أسمها « سارق النار » هى أفضل ما فى تلك المجموعة ، لأن فيها « لمسات حوار موحية ، ورائحة نضج تشم فى ذلك الحوار ، وومضات ذهنية ، وتخليقات فكرية ، واشراقات وجدانية » (١٤١) فيتذوق النص المسرحى كما يتذوق القصيدة الشعرية ، ثم يوازنه بتوفيق الحكيم فيقول « لا تزال الريشة فى يد هنداوى ترتجف ، ولا تزال تنقصها الجرأة الحاسمة والحركة المتمكنة » (١٤٢) ليصدر من عقد الموازنة حكما بتفضيل أحد عنصريها ، جريا على عادته فى اصدار الأحكام ، فيجد هنداوى ما يزال غضا ، لم يقو عوده بعد ، فهو أقصر قامة وباعا من الحكيم ، والحكيم يومئذ كاتب متمكن راسخ القدم فى مجاله ، تجاوز الأربعين ، لايقاس بكاتب ناشىء • ويعرض لنص مسرحية شيلوك لعلى أحمد باكثير ، التى تتناول قضية فلسطين لأنها عمل أدبى جاء فى وقته ، وقد نظر الى مكانتها بين كل الأعمال المسرحية التى كتبها باكثير ، « ليست أحسن أعمال باكثير ، ولكنها من الجهة الأخرى تعد أكبر عمل أدبى تصدى لقضية فلسطين من نشأتها الى اليوم •• انها تقرير حى عن هذه المأساة ولست أشك أنها تقدم لقضية فلسطين أعظم خدمة فى

---

(١٤١) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٦٦ •

(١٤٢) نفسه ص ١٥٧ •

طوق عمل أدبى واحد أن يقدمها » (١٤٣) فالقيمة اذن فى موضوعها ، وليس لمستواها الفنى وطريقتها فى الأداء ، ولا يخفى اختلاف قطب مع شيلوك الجديد فى أمر واحد ، هو ثقة باكثير بشيء اسمه الضمير البريطانى أو الضمير الغربى ، وأنا أخشى هذه الشقة على قضية فلسطين كما أخشاها على جميع البلاد العربية ، ليس للسياسة البريطانية وليس للعالم الغربى شرف (١٤٤) وهذا الاعتراض يتجاوز الجانب الفنى الى مؤدى المسرحية ، لموقفها من الانجليز الذى لا يتجانس مع موقف قطب ، الذى صار يولى القضايا الاجتماعية والسياسية قدرا كبيرا من اهتمامه ، واتخذ موقفا معاديا للدول الأوربية الاستعمارية ، خاصة فرنسا وانجلترا ، وأعلن الحرب على العالم الغربى ، فأضحى ناقما على أولئك ، لا يتوقع منهم جميعا خيرا أو نفعا .

ولعله من المهم أن نشير هنا الى احتفاء قطب بالمسرح الشعرى عند عزيز أباظة ، وهو حين يقارن مسرحية قيس ولبنى لعزيز أباظة بمسرحية « مجنون ليلى » لشوقى يحس بالفارق الهائل بين الحياة الحارة والصدق الطبيعى فى «قيس ولبنى» وبين الموت البارد والتلفيق المتهافت فى « مجنون ليلى »

---

(١٤٣) الرسالة رقم ٦٢٥ ، ١٩٤٦/١/٢١ ص ٧٣ .
(١٤٤) الرسالة رقم ٦٢٥ ، ١٩٤٦/١/٢١ ص ٧٣ .

من ناحيــة رســم الشخصــيات وأجراء الحوادث والعرض الفنى ([١٤٥]) وبين أنه يقدم مسرحيــة عزيز أباظه وصيفاتها ، معتمدا على تذوقه الشخصى للمسرحيتين ، وأثرهما على نفسه ، وربما تأثر بموقفه الثابت من شــوقى ، وان كان يلتمس له العذر فى تفوق أباظة عليه ، يقول ناقدنا « شــوقى كان يطوع اللغــة لفن جديد عليها ، فكان عملــه هو عمل المبتدىء .. فأما حين ننسبه الى عمل ناضج من الوجهة الفنية ، كالعمل الذى قام به عزيز أباظة ، فى قيس ولبنى ، فاننا نشعر بالفارق العظيم بين العملين من الوجهة الفنية الصحيحة » ([١٤٦]) فيحفظ لشوقى حقه فى الريادة ، وتمهيد الطريق لمن جاء بعده ، ولكن المسرحية الشعرية بلغت نضجها على يد لاحقيه مثل عزيز أباظة ، والحق أن مساهمة أحمد شوقى فى المسرح الشعرى ، مجهود عظيم ، اذ ولج بابا لم يطرقه الأدباء الذين جاءوا من بعده وثــاروا عليه ، وكانوا شديدين عليه ، وحين أخرج عزيز أباظة مسرحيته التالية العباسة قال ناقدنا « ان العباســة متفوقة على سابقتها قيس ولبنى وعلى كل نظــائرها فى اللغة العربية » ([١٤٧]) وان كانت سابقتها متفوقة على مسرحية شوقى ، فانها قد تجاوزتها ، وتجاوزت كل ما تحقق فى مجــال المسرح الشعرى ، وبهذا

---

(١٤٥) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٥١ .
(١٤٦) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٥١ .
(١٤٧) نفســه ص ١٥٦ .

ينعقد لعزيز أباظة لواء المسرح الشعرى ، فى مستواه الناضج ، وعنفوان تألقه •

توفيق الحكيم :

يزعم ناقدنا أن الضجة التى أثارها طه حسين حول مسرحية الحكيم المسماة « أهل الكهف ، فى عام ١٩٣٥ » مبعثها ملابسات شخصية أحاطت بالموضوع « ليس هذا أوان الحديث عنها » (١٤٨) غير أنه لم يفصل القول فى هذه الملابسات التى كمنت وراء الضجة ، وكانت سببا فى شهرة الحكيم وذيوع ذكره ، كما لم يعد ناقدنا الى توضيح هذه القضية وايفائها حقها من التبيين ، ومن الممكن أن نفهم من هذه الاشارة ، كمون دوافع خارج النص ، دوافع غير موضوعية ، أملت الضجة وأثرت فى كتابة طه حسين •

ويعرض قطب لما خلعه طه حسين من ريادة على الحكيم ، اذ جعله فاتحا فصلا جديدا فى الأدب العربى ، « انما كان الجديد الذى له قيمة فنية حقيقية فى عمل توفيق ، هو الانتفاع بالأساطير فى عمل فنى له قيمة أدبية مع التقدم الواضح فى طريقة الحوار وسبكه وجريانه » (١٤٩) فالفصل مفتوح من قبل ، فلا سبق للحكيم ، انما هو طور متقدم ، خطا بالمسرحية الى

---

(١٤٨) نفسه ص ١٣٠ •

(١٤٩) الرسالة رقم ٨٠٧ ، ١٩٤٨/١٢/٣٠ ص ١٤٤٠ •

الأمام ، نحو النضج الفنى ، ويرد فى رسالة وجهها الى الحكيم على صفحات مجلة الرسالة « ان التاريخ لن ينسى لك دورك الأساسى الذى قمت به فى وضـع القالب الفنى للمرة الأولى ، فى تاريخ الأدب العربى للرواية التمثيلية ، على أسـاس فنى صحيح والا فان محاولات كثيرة قد سبقتك لوضـع هـذا القالب » (١٥٠) فهو ليس أول من كتب المسرحية الحديثة ، ولا هو أول من حاول القالب الفنى ، فقد سبقته محاولات ، كان نصيبها من تحقيق النجـاح فى الأداء الفنى قليلا محدودا . فتهيأ له من بعدهم أن يبلغ بالقالب الفنى سن الرشـد ، ومن رأى قطب أن كتاب يوميات نائب فى الأرياف الذى لم يحظ بالاستقبال الكبير الذى رافق صـدور أهل الكهف ، وهو الكتاب الأول للحكيم فى موضـوعه الانسانى ، وفى طريقته الفنية معا (١٥١) وهذه موازنة ـ على طريقة الناقد ـ بين عملين أدبيين ، لمؤلف واحد ، وقد دأب على عقد الموازنة بين أعمال الكاتب الواحد ، وربما كان من دوافع الموازنة ، وأسـباب الحكم ، ما قد يكون للموضوع الانسانى هـذا من ملامح

---

(١٥٠) الرسـالة رقم ٨٢٧ ، ١٩٤٩/٥/٩ ، « الى الأسـتاذ توفيق الحكيم » ص ٨٢٣ . وكان الحكيم قد أرسـل مجموعة من كتبه الجديدة الى سـيد قطب الذى كان مبعوثا فى أمريكا من قبل وزارة التربية للدراسـة فى مجـال التربية .

(١٥١) الثقافة ١٩٤٤/١٢/٢٧ ص ١٨ .

مصرية صميمة ، ويظهر أن ناقدنا يرى أن الرواية والمسرحية هما مجال الاسهام الحقيقى للحكيم ، لأن كتاباته الأخرى لا تعدو أن تكون مذكرات تفسيرية للأفكار المجملة التى وردت فى « قصصه ورواياته » [١٥٢] أى « رواياته ومسرحياته » وما عداها تابع لها ، بمثابة حواش وشروح ، توضح المرامى وتجلوها ، ولا تضيف أمرا جديدا » ولكن حين يسول له بعض الصحفيين أن يكتب أشياء مما يكتب فى شتى المجلات والصحف ، فانه يجنى على مواهبه وعلى قرائه [١٥٣] حيث ينزل من عليائه فيهوى ، ويتخلى عن مسوح العمق ، ليؤلف كتابات سريعة من المستوى العادى المألوف فى الصحف .

وعنده أن السمة الأساسية لطريقة الحكيم فى العمل الفنى هى طبيعة التجريد ، وطبيعة الرمز والتشخيص ، فالحياة فى عالمه خواطر ذهنية ، وهو يتخذ التأمل وسيلة لفهم هذه الحياة ، فلا غرو أن اهتم بالجانب الذهنى ، فى حين لم يلتفت الى الطبع ووشائج اللحم والدم ، ولهذا تجد مخلوقاته كائنات غير طبيعية فى معظم الأحوال ، وقلما يتاح لنا أن نلتقى بمخلوق منها فى الحياة ، الا اذا جرد الأحياء من خصائصهم الآدمية ، ذلك أن مخلوقاته مصورة بريشة الذهن المجرد لا بريشة

---

(١٥٢) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٣٣ .
(١٥٣) الرسالة رقم ٤٦٨ ، ١٩٤٢/٦/٢٢ ص ٦٤٣ .

الحياة المتدفقة .. « وهذه المخلوقات تعجبنا وتروقنا ، وتستلفت أنظارنا لأنها منسقة تنسيقا فنيا معجبا ، ولكنها قلما تستدعى التعاطف الوجـداني بيننا وبينها [١٥٤] وفى هذا دليل قوى على اختلاف منحى الكاتب المسرحى عن مواقف الناقد ، فتضحيات توفيق ذات الطابع الذهنى جثث هامدة لا روح فيها ، ولعل هذا هو السبب الذى يجعلها غير صالحة لأن تؤدى على المسرح منحصرة فى نطـاق القراءة فقط ، كما أن غلبة الطـابع العقلى ، أى بروز الذهن الواعى ، فى مسرحياته ، ليصطدم بميل الناقد الشديد القوة الى النتاج الذى يبرز فيه الوجـدان ، وما وراء الوعى ، وان طبعه ليزور من العقلانيـة فى الأدب ، فضـلا عن شيوعها فيه وصيرورتها المـادة اساسية للعمل الفنى ، وهو يريد للشخصيات أن تكون حيـة دافئة ، مشابهة للشخصيات التى نجدها فى الحياة من حولنا لا شخصيات ميتة جامدة ، وانما يعجب الناقد بالجـانب الفنى المتبدى فى تصميم الشخصيات ، أما الطابع الانســانى الذى تخلق به المقدرة الفنية تجاوبا مع الشخصيات ، فهو قليـل فى الأعمـار الأولى : أهل الكهف وشهرزاد وبيجماليون ، حيث « الحوار الفلسفى » ولكنـه فى « سليمان الحـكيم » يخلع الحيـاة على شخصيتى النبى وبلقيس ، وذلك منذ اللحظة الأولى ، حيث نرى الشخصيات

---

(١٥٤) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ، ص ١٢٩ .

تعيش ، وتشعر معها بحرارة الحيـاة ، وتتصـل من خـلال الحوار بالمشاكل الفكرية والانسانية التى يعيشونها ، وفى هذا المنحى « مقدرة فنية أكبر من المقدرة التى يحتاج اليها المؤلف فى التمثيليات الأولى ، وانه منوال أصعب من الأول » (١٥٥) اذ أنها تشابه الحيـاة الطبيعيـة ، وتتفرد بحيوية ، لم تتأت للشخصيات التى طغى عليهـا الجانب الذهنى ، غير أن ميزته الكبرى التى تشكل أسس مذهبـه الفنى ، هى الحوار الذى تتجلى فيه موهبته فى أحسن حالاتها « فما هى الا كلمـة خاطفة من هنا ، وجملة عابرة من هنـاك حتى تستوعب الفكرة التى يعالجها حية شاخصة ، أشبه شىء بالخطوط السريعة فى تحديد ملامح الوجوه وقد اهتدى الى أحسن مواهبـه فى أهل الكهف وشهرزاد وبيجماليون ، وسر المنتحرة والخروج من الجنة »(١٥٦) ولكن هـذه هى الميزة والآية الكبرى تحمل فى طياتها العيب الجوهرى لمسرح الحكيم ، فتحرمه من الصـلاحية للتمثيل على نحو مرض ، لا لعيب وقصور فى المسرح المصرى ، بل لأن طبيعة تركيبها ، تحول دون تقديمهـا لغلبـة الطـابع الفكرى على تكوينها ، وانما تصلح للقراءة ، وتلك ميزة فريدة ينسب الى الحكيم الفضل فى ادخالها على الأدب العربى ، بتقديم المسرحية

---

(١٥٥) الرسالة رقم ٥١٣ ، ١٩٤٣/٥/٣ ص ٣٥٠ – ٣٥١ .

(١٥٦) كتب وشخصـيات مطبعـة الرسـالة ص ١٣١ رقم ٤٦٨ ، ١٩٤٢/٦/٢٢ ص ٦٤٣ .

فى نص لا يصلح الا للقراءة فقط (١٥٧) غير أن أى مسرحيــة ناجحة ، هى نص مقروء أولا ومستقل بنفســه ، بحيث لا يبدو ناقصا وكما مهملا ، أو لا يكتب وجوده التام الا بعد الاخراج المسرحى ، والمسرحية نص مكتوب أولا وقبل كل شىء ، وان معظم الناس يعرفون المسرحيــات عن طريق القراءة وحدها ، اذ لا يتاح الا لعدد قليل من الناس أن يشـــهد المسرحية على المسرح ، وقد يشهدها دون أن يقرأها ، وهى تكون عندئذ خلقا جديدا ، اذ لا يلتزم فيها بالنص المكتوب حذوك النعل بالنعل ، وهناك مسرحيات كثيرة ينجح عرضها ، لكن نصوصها هابطة من الناحيــة الفنية ، فهل يشفع لها ذلك لتكتب فصـــلا وتقدمة ، على كل فان أى مسرحية تصلح لأن تخرج وتمثل ، أما مآلها من حيث النجــاح أو الفشل ، فذلك لا يحدد قيمتها من حيث انها نص مكتوب . ومن الطبيعى ، أن ينظر قطب الى موقف الحكيم من البيئة ، فيوجه اليه النصح قائلا : « خذ القالب الأوربى وحده ، ولكن صــور فى هذا القالب الضمير المصرى بروح مصرى ، وحاول أن تهتدى الى عبقرية الشرق الأصيلة ، وحين تتناول الأسطورة المصرية لا تحاول أن تجردها من اللحم والدم .. ان اللعب الذهنى على الأساطير الاغريقية يسير على قواعد موجودة فعلا ، فالأوربيون عبدو الطريق ،

---

(١٥٧) الرسالة ١٩٤٣/٥/٣ ص ٣٥٢ .

أما استلهام الأساطير المصرية ، فعمل تبدأه أنت بلا نموذج أمامك لترسمه (١٥٨) فيريد له أن يلتزم بالروح المصرية ، أو القومية المصرية ، ويستلهم أساطيرها ، ويغمز موقفه المناصر للثقافة الأوربية ، المزور عن الشرق ، ولاحظ الناقد ان هذا الميل الى تقليد الغرب ، يرافقه موقف سياسى متجانس معه ، فهو من « عشاق فرنسا » المتيمين بها يقول عنه : « حين كانت الأزمات على أشدها بين أمم الشرق العربى وفرنسا ، وحين كان بعض الكتاب يحملون على فرنسا حملات نارية لأنها تستخدم الوسائل البربرية فى قمع الشعور الوطنى فى نفوس العرب ، فى سورية ولبنان والشمال الافريقى ، فى هذه الأوقات كان لتوفيق الحكيم رأى آخر كان يثور وينفعل لأن فرنسا فى خطر ولأن فرنسا ذخيرة انسانية فداؤها كل شىء ، ومن كل شىء هذا الشرق العربى الجاهل المجنون (١٥٩) ، ولهذا أخذ عليه موقفه المناصر للروح الغربية ، فلا غرو أن دعاه الى التعاطف مع روح الشرق ، والى الصدور عن الروح المصرية واستيحاء تراثها .

وهكذا يثبت لتوفيق الحكيم نضج الطابع الفنى ، ومزية الحوار الذهنى ، ويرى أن شخصياته فكرية الطابع أو رموز

---

(١٥٨) الرسالة رقم ٨٢٨ ، ١٩٤٩/٥/٦ ص ٨٥٥ .

(١٥٩) الرسالة ١٩٤٦/٥/٦ ص ٥٩٤

فكرية ، لا حياة مبثوثة فى معظمها ، ولا تصلح الا للقراءة ، ويدعــوه الى الاحتفــال بالشرق والروح المصرى ، بدلا من استمداد الوسائل والمواضيع من الغرب . وهكذا نرى الناقد فى مرحلته الثانية ميالا للوجدان ، يعتد به بمثابة الفطرة المركوزة فى الطبع الانسانى التى يخاطبها القرآن بتصــويره الفنى الذى نرى فيه التجسيم والتجريد والتناسق الفنى ، وقد أخذ بهذا المنحى فى نقده للشعر ، فدعا الى أن يكون غنــاء من الوجدان ، مستمدا من وراء الوعى ، كما أخذ به فى نقد الفنون الأخرى من مسرحية وأقصوصة ورواية ، اذ كان يأنف من الطــابع الفكرى والمنحى الذهنى ، ويميل كل الميل الى الخلجات التى تنبع من القلب ، والى الشخصيات النابضة بالحياة .

نقــد النقــد :

صنف ناقدنا كتابا مســتقلا فى النقد الأدبى ، مســماه « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » وقد أراد من كتابة هــذا المؤلف أن يقوم الحركة الأدبية ، ويضــع المعالم الهادية فى طريق النقد ، ويعرف باتجاهات النقد الأدبى ، وهو يرى أن النقد الأدبى « قد خطــا خطوات ذات قيمــة ، فى تاريخه القــديم والحديث ، ولكنه ما يزال بعيدا عن الكمال ، لأنه يقوم على الاجتهاد ، ويحتــاج الى أصول ومناهج ، لأن الاعتماد على

الذوق وحده ما عاد كافيا » (١٦٠) ويظهر أن التراث النقدى ، القديم والحديث ، لم يرض ناقدنا ، فأراد تقويم النقد ، بمشاركة لا تقوم على الذوق أو الاجتهاد العشوائى ، بل تسعى الى اقامة الأصول والمناهج •

قام قطب بعرض مناهج النقد الأدبى ، وكان أولها المنهج الفنى الذى يواجه العمل الأدبى بالأصـــول الفنية ، ويحقق الغاية الأولى من غايات النقد تحقيقـــا كاملا ، وهى مراعـــاة القيم الشعورية والتعبيرية (١٦١) ويسوق لذلك نماذج من كتب النقد ، طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى ، والشعر والشعراء لابن قتيبة • ومنها المنهج التاريخى ، الذى يرى ناقدنا أنه منهج لا يستقل بنفســـه ، اذ لابد فيه من قسط من المنهج الفنى ، مثل دراسة الأطوار التاريخية لنوع من الأنواع الشعرية ، كشعر الغزل ، فلابد فى مثل هذه الدراسة من تذوق النصوص ، وتملى خصائصها الشعورية والتعبيرية وآراء النقاد وهذا عمل فنى (١٦٢) كما فعل طه حسين فى دراسته شعر المجون فى العصر العباسى ، وعندئذ يكون المنهج التاريخى ذا صـــلة ونسب بالمنهج الفنى • أما المنهج النفسى ، فيعرض لعمليـــة

---

(١٦٠) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ٥ ــ ٦ •

(١٦١) نفســـه ص ١٣٦ •

(١٦٢) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ١٧٢ •

الخلق الأدبى ، ودلالة العمل الأدبى على نفسية صاحبه ، وكيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبى عند مطالعته ، غير أن هـذا المنهج فى رأى قطب ، لا يقدم اجابات حاسمة ، أو حلولا ناجزة لتلك المعضـلات التى يطرحها ، والسبب أن علم النفس الذى يحتكم اليه هذا المنهج هو أضيق من دائرة النفس الانسانية ، ومن هنا يجب أن يبقى هـذا المنهج محصورا فى دائرة المساعدة ، مجرد المسـاعدة على توسيع الآفـاق فى النظر الى العمـل الفنى » (١٦٣) ويذهب الى أن النقاد القدماء ، كانت لهم لفتات نفسية ، ويسوق أمثلة لهذا المنهج من الدراسـات الحديثة ، ما ورد فى جوانب من كتابى طه حسين عن المعرى ، وقد أفاد منه العقـاد فى مقـالات متفرقـة ، عـلاوة على كتـابه عن « ابن الرومى » وأمين الخولى فى كتابه « رأى فى أبى العلاء » .

غير أن الناقد يؤثر منهجا آخر ، يسميه المنهج المتكامل ، يقول : المنهج الفنى .. انما آثرناه ، لأنه أقرب المناهج الى طبيعة العمل الأدبى ، ولكننا لم نقصـد أن يكون هو المنهج الفرد ، فالملاحظة النفسية عنصر هام فيه ، والملاحظـة التاريخية ضرورية .. ان النقد الأدبى الحديث سلك المنهج المتكامل ، مثل طه حسين فى كتابيه عن المعرى ، والعقاد فى ابن الرومى

---

(١٦٣) نفســه ص ٢١٦ .

وشاعر الغزل ، وقد سلكت هـذا الطريق نفسه فى كتـابى التصوير الفنى فى القرآن وكتب وشخصيات » (١٦٤) ولو أن الناقد اكتفى بالدعوة الى المنهج الفنى ، لكان أحسـن له ، لأن طريقته فى المعالجة النقدية ، التى نراها فى كتابيه ، التصوير الفنى فى القرآن ، وكتب وشخصيات ، انما هى طريقة فنية ، ويمكن أن نفهم الطريقة الفنيـة ، على نحو يمنحها قـدرا من الرحابة تقبل فيه الاستفادة من علم النفس ، ما دام ذلك لا يطمس جوهرها ، أو يطغى على ملامحها ، علاوة على أن مفهوم المنهج التاريخى عند ناقدنا ، يجعله امتدادا للطريقة الفنية ، ومنحى فى التناول يرتكز على مقوماتها وأصولها ، ولاشـك أن الطريقـة الفنية هى أفضل الطرق ، عند المعالجة النقدية .

كما أن هذه الطريقة ، تتصل اتصالا وثيقا ، بنفور الناقد من تقييد الأدب بالحدود المنطقية الجافة ، فهو نصير الاتجـاه الوجدانى ، وصاحب الدعوة الى ابعاد الذهنيات بقدر الامكان عن البروز فى الفنون (١٦٥) كما وقف عند رأس الاتجاه النقدى القائم على المنطق ، قدامة بن جعفر ، فعده ناقدا فاشـلا فى محاولته اقامة النقد الأدبى على أساس فلسفى عقلى فى كتابيه « نقد الشعر ونقد النثر » لأنه خرج نهائيا من دائرة الفن ،

---

(١٦٤) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ص ٢٦٦ .

(١٦٥) مجلة الكتاب يونيو ١٩٤٦ ص ٢٢٩ .

ومثله أبن قتيبة فى نظرته العقلية الى معانى الشعر ، لأنها نظرة غير فنية (١٦٦) واذا تذكرنا دعوة ناقدنا الى تخليص الشعر من الملابسات الذهنية ، حتى ينطلق مرفرفا طليقا ، أدركنـا سبب رفضه الاعتماد على الوسائل المنطقية الجافة فى النقد الأدبى ، كما ندرك أيضـا معنى اهدائه كتابه النقد الأدبى الى روح الناقد الأدبى عبد القاهر الجرجانى ، لأنه « أول ناقد أدبى عربى أقام النقد على أسس علميـة ، ولم يطمس بذلك روحه الفنية الأدبية » (١٦٧) لأن النقد الأدبى ، لم يتحول عنده الى تنـاول علمى صرف ، وجاف ، بل كان منحـاه العلمى ذا روح فنى وحيوية . ومن هنا يكون النقد الأدبى عملا أدبيـا . وتبع هذا ، أن عرض لبعض الدعوات الحديثة ، عن اتخاذ الأدب وسيلة الى غايات ، مثل تصـوير صراع الطبقـات أو خدمة الفضيلة ، لأن الأدب غاية فى نفسه ، ومناط الحكم فيه هو مدى مقدرته على تصـوير التجربة الشعورية ، وليس الموضـوع

---

(١٦٦) النقـد الأدبى ص ١١٩ ـ ١٣٠ ، وكتـاب نقـد الشـعر كان طه حسين قد شك فى نسبته الى قدامة ، وقد بين حفنى محمد شرف أنه من تاليف أبى الحسين أسحق بن ابراهيم بن وهب واخرجه فى مصر ، كما قـام أحمد مطلوب وخديجة الحدينى فى العراق بتحقيقـه ، واخراجـه ، مطبمـة العانى ، بغداد ، ١٩٦٧ م ، وهما سابقان لحفنى .

(١٦٧) النقد الأدبى ص ٣ .

الذى يتناوله [168] أى أن الأدب ليس وسيلة الى أهـداف أخرى ، كما دعـا الى ذلك بعض النقاد ، أن يكون الأدب فى خدمة المجتمع أو الحياة ، وسيلة الى تحقيق أهداف اجتماعيـة أو سياسـية .

وكانت له وقفة عند النقاد القدامى ، فالعسكرى لا يضيف شيئا الى النقد ، وابن رشيق فى العمدة لا يصـل الى الدقة الكاملة للجرجانى فى تصوير صلة اللفظ والمعنى ، بل يلجـأ الى العبـارات المجـازية [169] ، وكان فى معرض جداله مع محمود محمد شاكر ، قد وصف نقد شاكر بأنه « سـائر على النسق الخـالى من كتب النقـد العربى ، وأنه ـ أى سـيد قطب ـ يكتفى باثبـات « سوء رأيه فى هذا النسق ، وظنى به القصـور والجمود » [170] وان أضفنا قدامة بن جعفر الى هذه القائمة ، بان لنا أن النقد الأدبى العربى ، فى معظم نماذجه، لا يحظى بتقدير حسن من ناقدنا ، ونحسب ذلك الموقف متجانسا مع موقفه من الشعر العربى القديم ، أو هو موقف واحد ، نشأت عنه فروع كثيرة ، وينبع من تعـال ، ويصـدر أحكاما عامة ، فيها مغالاة وتسرع .

---

(168) نفسـه ص ١٠ .
(169) النقد الأدبى ، ط دار الكتب العربية ص ١٢٢ ــ ١٢٧ .
(170) الرسالة ١٩٣٨/٥/٣٠ ص ٩٠٥ ــ ٩٠٦ .

مفهوم الأدب :

لأن الأدب فى مرآة ناقدنا « تعبير عن تجربة شعورية فى صورة موحية » فان وظيفة التعبير فيه ـ أو ما يسميه القيم التعبيرية ـ عن التجارب الشعورية ، لا تقف عند حد الدلالة المعنوية للألفاظ ، بل تضاف الى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يكمل بها العمل الأدبى ، وهى ألايقاع الموسيقى للكلمات ، والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ ، وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهنى ، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه [171] لأن الأدب ليس معانى ذهنية فحسب بل هو جماع ما يحمله النص وفى هذا اتجاه الى الابتعاد بالنص الأدبى عن التجزئة ، والاكتفاء بجانب دون الجوانب الأخرى ، كما أن الأدب يقدم فى نصه الأصيل دلالات زائدة على المعنى المعجمى للكلمات ، وتأتى الاضافة من طريقة تركيب الكلمات وسبكها ، بما تؤديه من موسيقى ومن دلالات ومقدرات على التأثير .

ان الأدب يشمل عنده الى جانب الشعر والقصة والمسرحية والرواية ، الخاطرة والمقالة والبحث والتراجم ، بل أدخل التاريخ فى دائرة الأدب « اذا انفعل المؤرخ بالحوادث ، وصورها

(١٧١) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ٣٧ ـ ٣٨ .

حية ممتزجة بالأحياء .. كما لو كان يكتب قصة كائن حى ، لا قصة حادثة » (١٧٢) وهـذا يعنى أن التناول الموضوعى لحقائق علمية مجردة لا يدخل فى دائرة الأدب ، أى أن العبرة بمنحى التناول لا الموضوع الذى يتناوله الكاتب .

وجعل الترجمة عملا أدبيا (١٧٣) وتحمس لها ، وهى تعنى فى مفهومه أن يقوم الكاتب بتناول سير الآخرين ، وهكذا يتوسع فى تعريف الأدب ، ويعتمد فى مفهومه على مقياس هو منحى التناول الأدبى بصرف النظر عن الموضوع ، أو التخصص العلمى .

اتجاهات الأدب المصرى :

حاول قطب تقسيم الأدب المصرى فى مصر الى اتجاهات أو مدارس مبينا خصائص كل مدرسة ، ومطلقا عليها اسما معينا وأفرد لهذا كتابا « سماه المدارس الفنية المعاصرة » نشر منه مقالات فى مجلة الرسالة ، ولكن لم يقيض لهذا الكتاب أن ينشر .

وأولى تلك المدارس . المدرسة الحديثة أو مدرسة العقاد ويسميها مدرسة المنطق الحيوى (١٧٤) وقد كتب عن

---

(١٧٢) نفسه ص ١٣ .
(١٧٣) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ١٢ .
(١٧٤) الرسالة ١٩٤٤/١/٢٤ ص ٩١ .

جماعة من ممثليها ، هم أبرز ممثليها كأحمد مخيمر وعبد الرحمن صدقي ومحمود عماد وعلى أدهم وتلك المدرسة التى جاهدت لتصحيح مقاييس الاحساس بالحياة ومقاييس الأدب أصابها قدر غير قليل من الفشل ، ولع تتسع طبائع أتباعها لفهمها ولم يستجب لها الشعب ، لأنه غير مؤهل بطبيعته للتجاوب معها(١٧٥) .

وما فتىء أن سماها « المدرسة العقلية » ، واتخذ طريقا مباينا لها ، وانتقل من طور التعبير الملتزم بكل أصولها ، الى طور مستقل لا يأخذ منها الا بعض جوانبها .

أما مذهب طه حسين فيطلق عليه « مذهب الاستعراض التصويرى » ويكون فى أحسن أحواله راسما « لوحات متتابعة، أدواته فيها الجمل والكلمات ، لوحات للمناظر والحوادث والخطرات النفسية واللفتات الذهنية » . وطبيعة هذا التصوير هى التصوير الحسى الذى يرد المعانى والخواطر صورا حية كالحسية توشك أن تكون مجسمة ويخلع عليها لونا من الحياة اللطيفة والحركة الوئيدة التى تدب على هيئة وتخطر فى رفق (١٧٦) ، ومن الممكن أن نفهم هذه الصور الحسية

---

(١٧٥) الرسالة ١٩٤١/١/١٣ ص ٣٧ .

(١٧٦) الرسالة ١٩٤٣/١٢/٢١ ص ١٠٣١ — وكتب وشخصيات ص ١٠٥ .

أو شبه الحسية ، المجسمة على أنها تظهر مرئية مما يتصل بالعين فتبصره وتكاد تلمسه وذلك مما يسمى بالتلمس عند العميان •

ويرى أن « على هامش السيرة » وخاصة الجزء الأخير ، أول ما يمثل خصائص طه حسين ، لا يضاهيه فى ذلك الا الأيام (١٧٧) ويضيف اليهما دعاء الكروان • حين يبعد طه حسين عن « طريقة الاستعراض التصويرى » فانما يجهل نفسه ويهمل أفضل مواهبه » حين يستخدم مواهب الصف الثانى •• فى مثل فى الأدب الجاهلى ، ومع المتنبى وفى نقد الكتب أو المقدمات فانما يسرف على نفسه أولا وعلى مواهبه ويسرف على الأدب ثانيا وعلى قرائه الذين يريدونه فى خير حالاته ان لم يكن أحسنها (١٧٨) • فتنحدر طريقته من القمة العالية الى السفوح ويمكن أن نفهم من هذا الرأى ، أن طه أديب منشىء لا يصلح للدرس الأدبى والنقد الأدبى على النحو الذى ألمع اليه اللهم الا أن يأتى متجانسا مع أفضل مواهبه • وهناك ظاهرة أخرى لمحها فى أدب طه حسين « أنه متجه اتجاها قويا الى ابراز نواحى الضعف والانحلال فى حياة الأمراء أو حياة المجتمعات التى يدرسها مثل عصبة المجان ،

---

(١٧٧) الرسالة ١٩٤٣/١٢/٢٧ ص ١٠٣٢ - ١٠٣٣ - والرسالة ١٩٤٢/٦/٢٢ ص ٦٤٤ •

(١٧٨) الرسالة ١٩٤٣/٦/٢٢ ص ٦٤٣ •

فى حديث الأربعاء واتخاذهم نماذج العصر تدل على روحه الغالية وفى « صوت باريس » ملخص « التمثيليات التى تصور انحلال المجتمع الفرنسى بحيث لا تخلو واحدة منها من خيانة زوجية أو انحراف خلقى •• وفى « مع المتنبى » جهد جهدا ليغمز المتنبى فى نسبه لأبيه ، حتى لقد بلغ الجهد لاثبات الريبة ، وليس هناك ضرورة ملجئة لانفاق هذا الجهد •

وفى الفتنة الكبرى يبدأ بحياة عثمان ويغفل ما عداها من فترات ، ويجنح الى تصوير الشخصيات الشاذة ويميل الى كشف العوامل الشريرة والأحاسيس الهابطة فى نفوس أبطاله (١٧٩) •

وهذا ملخص لدراسة مفصلة وعد بتقديمها فى كتابه « المذاهب الفنية المعاصرة » ـ الذى لم يطبع ولم يتح لنا الاطلاع عليه ـ على أن هذا الملخص يرينا فكرة نفذ اليها ناقدنا وأصاب المفصل وتلك ظاهرة لها نماذج كثيرة تتحقق من وجودها وثبوتها فى قراءاتنا لمؤلفات طه ، فتلقى هذه النزعة الجانحة الى ابداء ما هو شاذ ومنحل ماثلة بارزة • وان عرض لأفراد من مدرسة العقاد فان لطه حسين تلاميذ كثيرين لكنهم جاءوا نسخا « مشلفطة كالصور المنطبعة على ورق النشاف وان

---

(١٧٩) الفكر الجديد ١٩٤٨/٦/١٥ ص ٦ •

مدرسة طه حسين هى طه حسين نفسه ، موهبة التصـوير التى فاقت تلاميذه فاتبعوا « طريقـة التعبير » ، فليس لأى منهم طبيعة قويه فى باب التصـوير • بل انهم لم يدركوا سرها الأول وهو طبيعة التصوير (١٨٠) • أى احتذوا المظهر وفات عليهم الجوهر • ويسوق أمثلة لتلاميذ طه حسين أوضحها ــ عنده ــ محاولة الأستاذ شوقى ضيف وخاصة فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » الذى نال به الدكتوراه أخيرا من كليـة الآداب ، ونال عليه فوق الدكتوراه شكر الجامعـة (١٨١) وان له رأيا فى الرسـائل الأكاديمية التى يرضى عنهـا طه ويمنح بعضها جوائز المجمع اللغوى وهى بعد رسـائل فجة تنقصها الأسـتاذية وينقصها الابتكار بعضـها وهو الأجود ــ جهد مشكور فى الجمع والتصنيف والتبويب كالذى تصنعه الدكتورة « سهير القلماوى » ، فى ألف ليلة وليلة ، ولكن لا ابتكار فيه ولا نضـوج ولا أستاذية • وبعضها هو الأكثر نقلا لآراء وتقليد لأساتذة ينقصه الابتكار كما تنقصـه النظرة النافذة والحس البصير كالذى يصنعه الدكتور شوقى ضيف فى « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » ولكنها الجامعة وشهادات الجامعة ودكاترة الجامعة وجوائز الجامعة أيضا (١٨٢) •

---

(١٨٠) الرسالة ١٩٤٣/١٢/٢٧ ص ١٠٣١ •
(١٨١) نفســه ص ١٠٣١ •
(١٨٢) العالم العربى ، مايو ١٩٤٧ ص ٦٧ •

وهذا الرأى لا يقتصر على طه حسين من خلال تلاميذه فحسب بل يشمل الرسائل الجامعية ، واتخاذ مناهج البحث العلمى الحديث فى الأدب ، وطه أولا وقبل كل شىء رجل أكاديمى وباحث يمثل الروح الجامعية فى الحياة الثقافية المعاصرة . ولم يكن قطب يتخذ مناهج البحث العلمى فى كتاباته النقدية الأولى وفى المرحلة الثانية أقبل على البحث العلمى فأخذ بعض صفاته مثل ذكر المراجع وعمل الهوامش والاعتماد على النصوص ومناقشتها بدلا من الآراء القاطعة القائمة على قياس فاسد أو ميل لا يبرره المنطق والحقائق .

وجلى أن البحث الذى يغص بآراء منقولة فقط يسقط من حسابه ، أما البحث الذى يتصف بالجمع والتصنيف فجهد لا بأس فيه لكنه يراه قاصرا اذ يريد له الابتكار والأستاذية والنضج وأن تبرز شخصية الباحث متفردة عميقة مبدعة مثل كتاب صادق عرجون عن عثمان بن عفان الذى يستكثره على الأزهر والجامعتين (١٨٣) وقد فضل سهير على شوقى ضيف وان بدت سهير بداية لا بأس بها فان وقفنا على نتاج كليهما بعد أن أدلى قطب برأيه لشهدنا شوقى ضيف يتطور الى أعلى وتنمو شخصيته فى البحث والدرس فى حين ينحصر جهد سهير بعد الدكتوراه الا من أعمال معدودة ليست كلها من النسق الناضج

---

(١٨٣) العالم العربى ، مايو ١٩٤٧ ص ٦٧ .

الراقى وربما كان بحثها للدكتوراه أفضل أعمالها ويبدو أن من خير ما قدمته هو اشرافها على رسائل جامعية كثيرة لاشك ان بينها رسائل مهمة تقدم اضافات حية أما شوقى ضيف فقد اتسعت دائرة بحوثه وتكاثرت ولابد أن من بينها أعمالا ناضجة فيها قدر غير قليل من الابداع علاوة على اشرافه على الرسائل الجامعية ولاشك أن بينها رسائل مهمة تقدم اضافات حية . ويقف قطب وقفة خاصة عند مندور لأنه « من خيرة الشبان المثقفين ومن القلة النادرة من الجامعيين فى مصر الذين لديهم ما يقولونه ، ولا يمنعنى ما شجر بينى وبينه وقت من الأوقات من الاعتراف له بهذه الخصائص (١٨٤) .

وهذه روح طيبة فى ابداء فضل معاصر ومنافس بعد عام من معركة طاحنة ضده حول الشعر المهموس ، استعمل فيها أسلحة غير موضوعية . ويعجبه من مندور قفزات فيها طابع الحرارة وعنصر الاخلاص ، وهو ميسر لهذه القفزات وان اختلفنا معه فى التطبيق هنا كما اختلفنا معه فى تطبيق « الشعر المهموس » (١٨٥) . وهذا اقرار باختلاف الاتجاهات وتسليم به متجاوزا التجامل الى رؤية ما له من محاسن بعيون لم يعمها التعصب . ثم يحكم على مندور أنه « يبدع ويعجب ما ظل

---

(١٨٤) الرسالة ١٩٤٤/١١/٢٧ ص ١٠٤٦ .
(١٨٥) نفسه ١٩٤٥/٢/١٩ ص ١٦٨ .

يتحدث عن المبادىء العامة ، ولكن الزمام يفلت من يده عند التطبيق فتختلط الأصالة بالزيف وتستهويه بعض النزعات الأدبية دون بعضها كالأدب المهموس (١٨٦) ٠

ينجح فى النقد النظرى ويدركه الفشل حيث يقدم على النقد التطبيقى ٠ ويصل الى هذه النتيجة عن مندور « بالرغم من كتابه (فى الميزان الجديد) لا يصلح ناقدا ، انه ناقل ثقافة وشارح آداب أما النقد فلا ، ان الحاسة الأولى للناقد تنقصه ، حاسة التفرقة لأول وهلة بين الأصالة والزيف وبين النضج والفجاجة ٠ الناقد الذى يعجبه تيمور ولا يعجبه الحكيم ، تنقصه الحاسة التى تفرق بين النضج والفجاجة ٠٠ ليست المسألة أن هذا اللون يعجبنى ولكنها أن هذا أصيل أم زائف وتسلك مسألة لا تخفى معالمها على الناقد الأصيل ويكون الناقد متفقا ولكن هذه الحاسة هبة تنميها الثقافة وتعجز عن خلقها فى النفوس (١٨٧) ٠ وهذا ينفى عن مندور الطبع الأصيل فهو عاطل من موهبة الذوق السليم النفاذ ، مع أن له ثقافة راقية أى معلومات واسعة ولذا يحسن تقديم المعلومات والآراء النظرية ولا يحسن الكتابة عن النصوص

---

(١٨٦) الرسالة ١٩٤٤/١١/٢٧ ص ١٠٤٦ ٠

(١٨٧) الرسالة ص ١٠٤٦ ٠

لافتقاده الى الميزان الحساس الذى يدرس قيمة الأشياء لافتقاره الى الذوق •

وهذا الرأى تعبير عن خلاف فى الرأى واعتراض على النتائج التى يستخلصها مندور من دراسته للنصوص مع أنه يحرص على تبرير أحكامه ولا يطلقها على عواهنها ولأن قطبا فى موقف الرافض لتلك الأحكام فقد بدا له الأمر على أنه عيب فى أدوات مندور ، فهو لا يصلح ناقدا وكان من الممكن أن يثبتها له ولا يكلفه ذلك شيئا ويعمد بعدئذ الى تقديم اعتراضه على مكونات الناقد وخصائصه •

ليس هناك سبب لنزع مسرح الناقد عن مندور لأنه آثر محمود تيمور على الحكيم لقد أوصلته دراسته وتذوقه الى هذه النتيجة فهو ليس مخطئا فيما صدر عنه ، ومن حقه أن يبدى هذا الرأى اذ لا يوجد قانون ثابت تلتزمه ضربة لازب أن تيمور أفضل منه الحكيم فلا يشذ عنه أحد الا وصف بالخطأ والفساد ولو طبقنا هذا المرأى على الأدب لما كان هناك ضرورة للنقد اذ يكون كل القراء ينسجون على منوال واحد ويتفقون على نتيجة واحدة • انما الرأى أن نسلم له بما ذهب اليه ونطلب منه التدليل والتبرير وعندئذ نستطيع مناقشة الدلائل والمبررات •

وليس فى أعمال مندور فى تلك الآونة ما يبرر اسـقاط صفة الناقد عنه بل ان ذوقه فى « الميزان الجديد » لراق ومتميز وليس سقطا ولعل خير تتاجـه النقدى هو ما قـدمه فى تلك المرحلة ، مرحلة « فى الميزان الجديد » حيث الاعتماد على الذوق والسعى الى التمييز بين الأساليب •

علاوة على اضطلاعه بتقديم المدارس الحديثة فى الأدب والنقد دالا على اطـلاع عميق فى الآداب الأوربية ولا سـيما الفرنسية ، أفـاد منه فائدة واضحة فى نقده فضم الى ثقافته العربية ، ثقافة غربية متمكنة ، وتلك سمة لم تتأت لقطب نفسه وما كان الاعتمـاد على الترجمـات لييسرها له ولولا انشغال منـدور بالقضـايا العامة وانخراطه فى السياسـة عضـوا فى البرلمـان وكاتبا سياسيا ومحاميا ، وما تعرض له من ظروف خاصة لجنى النقد الأدبى خيرا كثيرا من مندور ، ثم أتت مرحلة بعدئذ ، غلب عليه ايثار مواضيع الأدب ومواقفه من القضـايا الاجتماعية على الجوانب الفنية ما لا يكون الأدب أدبا بدونه فكان انحدارا وتراجعا عن مكانة تهيأت له فى البداية •

الأدب الاسـلامى

كانت أولى التفاتـات ناقـدنا الى الافـادة من التراث الاسلامى فى الأعمال الأدبية ، تنحصر فى خلق طرائق التعبير ، مثل الجمال الفنى فى القرآن الكريم ، فكان أن دعـا الى .. « تملى طريقة القرآن فى التصوير والتظليل ، فهى أعلى طريقة فنية للأداء ، وأن نقلها الى عالم الأدب ، خليق بأن يرفع هذا الأدب الى آفاق رفيعة لم نصـل اليها حتى الآن ، فهلموا الى النبع الأصيل نبع القرآن » (١) ليحتذى الأدب الجانب الفنى من القرآن ، ويستقى من ذلك الينبوع ، مفيدا من طريقة القرآن فى التعبير ، أو ما يسميه « التصوير الفنى » الذى سبق أن درسه فى كتابه عنه ، وبين خصائصه ومزاياه ، ثم لم يكتف بجلاء عناصر التصـوير الفنى من الناحيـة النظرية ، بل دعـا الى تطبيقها ، والاهتداء بنسقها وروحها ، وما لبث أن ربط هـذا

---

(١) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ٤٢ ، وانظر الرسالة ٦٢٥ فى ١٩٤٥/٦/٢٥ ص ٦٧٧ .

الجانب الفنى الشكلى بمحتوى فكرى لأن أى كاتب من الكتاب ، يصدر عن موقف فكرى شامل « ينبع من تصور معين للحياة ، ولعلاقة الانسان بالكون ، وبأخيه الانسان ، ومن العبث تجريد الأدب من قيمه ، اذ لا يبقى بعد التجريد الا عبارات خاوية ، أو خطوط صماء ، فهذا التصور موجود دائم الوجود .. وان لم يشعر به الفنان » (٢) وهنا يدخل الجانب الأخلاقى فى تكوين اتجاهه النقدى ، على أنه معيار ثابت وأس جوهرى ، ينضاف الى الأس الفنى ، « الشكلى » ويقترن به ، وما دام الأدب دالا على موقف فكرى ، فى كل حال من الأحوال ، فلابد أن يكون للاسلام ، وهو الموقف الفكرى الذى التزمه ناقدنا ، أدبه الذى يحمل سماته ، ذلك أن « الاسلام تصور معين للحياة ، تنبثق منه قيم خاصة ، فمن الطبيعى ، أن يكون التعبير عن هذه القيم ، أو عن وقعها فى نفس الانسان ذا لون خاص » (٣) وبهذا يكون الأدب الصادر عن نفس الأديب المرتكز الى التصور الاسلامى ، صنوا لأى نشاط آخر يصدر عن هذه النفس ، لأن الاسلام يكيف النفس البشرية بأصول ركينة ، هدفها تحقيق « حركة واعية مبدعة » فى عالم الواقع ، هدفها تطوير الحياة كلها ،

---

(٢) فى التاريخ فكرة ومنهاج ، الدار السعودية للنشر ، ط ١ ، جدة ، ١٩٦٧ ص ١١ ـ ١٢ .

(٣) نفسه ص ١٢ .

سواء أكانت أدبا وفنا أم صلاة وجهادا فى سبيل الله .. لأن أثر التكيف بالتصور الاسلامى ، يبدو من كل ما يصدر عن هذه النفس لا على وجه الالزام والارغام ، ولكن على وجه التعبير الذاتى ، عن حقيقة هذه النفس » [٤] ويفطن هنا الى فكرة مهمة ، هى أن التعبير عن التصور الاسلامى ، لا يفرض فرضا على الشخص من الخارج ، ويملى عليه ، بل لابد له من أن يكون فيضا داخليا ، ينبع من داخل النفس الانسانية ، ليصدر فيه الأديب عن طبعه الأصيل ، والا صار زيفا وتتاجا سطحيا لا قيمة له فى باب الفن .

واذا كان ناقدنا قد هام حبا « بهاردى والخيام وطاغور » فى مرحلته السابقة ، وأضفى عليهم كثيرا من نعوت التبجيل والثناء، فانه ليحاكم أدب هؤلاء التصور الاسلامى ليقول : « المؤلف لا يتفق مع « سفر الجامعة » ولا « الخيام » ، ولا « هاردى » ، فى طبيعة شعورهم بالكون والحياة ، فتأثره بالتصور الاسلامى ، الواسع البصير ، يقيه شر هذا الظلام والسلبية والقنوط ، ولكنه يعرض هذه النماذج لوجودها فى عالم الأدب فعلا ، والتصور الاسلامى للكون والحياة جدير بأن ينشىء أدبا عظيما أوسع رقعة ، وأبعد آمادا ، وأرفع آفاقا » [٥] وقد كان هؤلاء الأدباء يمثلون أعلى مستوى للفن

---

(٤) نفسه ص ٢٧ ــ ٢٩ .

(٥) النقد الأدبى ، ط دار الكتب العربية ، هامش ص ٢٥ .

الشعرى فى رأيه ، ويجعلهم نموذجا مثاليا ، لمـا يسميه الأدب العالمى ، يتفوق تفوقا مطلقا على الشعر العربى ، وها نحن أولا نراه يختلف مع مضمون أشعارهم ، والقيم الفكرية الكامنـة فيها ، لأنه لم يعد يكتفى بالجانب الشكلى من العمل الفنى ، بل انتقل الى مرحـلة جديدة ، يهتم فيهـا بمحتوى الأدب ، ويحاكم مضمونه الى التصور الاسلامى ، فى حين كان يرى من قبل أن الموضـوع غير ذى قيمة ، ومن ثم تظهر مثلبة أساسية فى نتاج هؤلاء الأدباء العالميين ، انهم مبدعون فى الجانب الفنى الشكلى ، لكنهم لا ينسجمون مع التصـور الاسلامى للوجود، فى كل حال ، وهـذا التصور قادر على أن يكون مصـدرا لأدب متميز ، هو أفضـل من الآداب الأخرى قاطبة ، ويدخل فى ذلك نتاج هؤلاء العالميين . والتصور الاسلامى يستمد من الأصول الأساسية للاسلام ، ولا يدخل فيه كل التراث الفكرى الذى عرفته الحضـارة الاسلامية ، اذ يكتب ناقدنا رسـالة الى توفيق الحكيم يرفض فيها اطلاق عبارة « فلاسفة الاسلام » على ابن رشـد وابن سينا والفـارابى « ان فلسـفة هؤلاء انعكاسات للفلسفة الاغريقية فى ظل اسـلامى ، ولا تصـور الفلسفة الكلية للاسلام عن الكون والحياة والانسان ، ما أشبه دورلاهؤلاء الفلاسفة الاسلاميين بالدور الذى تقومون به أنتم الآن ، وجيل الشيوخ ، فتنة بالفلسفة الاغريقية ، ومحـاولة

لتفسير الاسـلام على ضـوء هـذه الفلسفة .. أنا واثق أنه سيكون لنا أدب خالد ، ذلك يوم نؤمن بأنفسنا .. يوم تهتدى ذواتنا الى النبع العميق » (٦) ، فيكون للأدب الصـادر عن التصور الاسلامى للوجود ، أن يطرح جانبا كل الأفكار التى لا تنسجم مع ذلك التصور ، اغريقية كانت أو أوربية حديثة ، ولا يتخذ منها أصولا يستوحيها ويستند اليها ، بل يعود الى نبعه الأصيل « التصور الاسلامى » وعندئذ يتأتى للأدب أن يكون خالدا وقويما من الناحية الأخلاقية .

ثم يعرض ناقدنا لمـا يسميه أدب « الوعى الاجتماعى » ، أو المذاهب الاجتماعيـة ، ليعيب عليه الدعوة الى انحصـار الأدب فى قضايا اجتماعيـة محدودة ، الآفـاق ، وتصـوير صراع الطبقات ، والتركيز على « رجل الشـارع » أكثر من من غيره (٧) ويعنى بهذا اللون ، أدب الواقعية ، والواقعيـة الاشتراكية ، الذى راجت الدعوة اليه ، بعد الحرب العالميـة الثانية ، فى أوساط الاشتراكيين ، ولا سـيما الماركسيين ، من التزام الأدب التعبير عن الحياة والمجتمع ، ومؤازرته للعمـل السياسى فى تحقيق أهدافـه وتذكرنا اشارته الى « رجـل الشارع » بموقعه فى مرحلته الأولى ، من أن الأديب كائن غير

---

(٦) الرسـالة ٨٢٨ ، ١٩٤٦/٥/١٦ ص ٨٥٥ .

(٧) كتب وشخصيات ، ط مطبعة الرسالة ، ص ١٦٦ ، والنقد الأدبى دار الكتب العربية ص ٨٧ .

عادي ، متفوق بطبيعته ، في شعوره وتعبيره ، على العامة الذين ينتمي اليهم « رجل الشارع » . وعندما أسندت اليه رئاسة تحرير مجلة الأخوان المسلمين ، عام ١٩٥٤ ، نهض من العدد الأول للدعوة الى الأدب الاسلامي أدب موجة بطبيعة التصور الاسلامي للحياة .. وهي طبيعة حركية دافعة للانتماء والابداع .. ذلك أن من المحال أن تقع العقيدة الاسلامية في قلب ، وتظل سلبية ، أنها تدفعه للابداع (٨) فلا يسير الأدب في ظل التصور الاسلامي سيرا اعتباطيا عشوائيا ، بل يصدر عن قيم وتمده حركته بالحيوية الزاخرة ، وتبرز في مظاهر تلك الحركة ، ونعرف منه أن الاسلام لا يحارب الآداب والفنون في ذاتها ، ولكن له مواقف من بعض القيم التي يمكن أن تحتويها الآداب والفنون ، الاسلام لا يحتفل كثيرا بتصوير « لحظات الضعف البشري » ولا يتوسع في عرضها ، صحيح أن الأدب الاسلامي يتناول تلك اللحظات ، ولكنه لا يلبث أن يطلق البشرية من الضعف البشري ينطلق بها من عقال الضرورة وضعفها ، انه لا يؤمن بسلبية الانسان ، بل يهتف لهذا الكائن بأشواق الاستعلاء والطلاقة والترقي (٩) وهو يعني أنه لا يجعل

(٨) الاخوان المسلمون ١٩٥٤/٦/١٧ ص ١٤ ، وكذلك ١٩٥٤/٥/٢٠ ص ١٤ .

(٩) الاخوان المسلمون ١٩٥٤/٦/١٧ ص ١٤ ، وكذلك ١٩٥٤/٥/٢٠ ص ١٤ .

من لحظات الضعف البشرى ، كالزنا مثلا ، غاية فى ذاتها ، ويركز عليها ، ليبرز تفاصيلها فى الحاح ، بل يسمو بها ، ويجعلها وسيلة الى الصعود ، لا مدعاة للهبوط والسقوط . وقد دار جدل كثير حول هذه الأفكار فى مجلة الاخوان المسلمين ، فكتب عبد المنعم شميس أن « الأدب الاسلامى ، وجد منذ ظهور الاسلام » (10) أى أنه موجود من قبل وليس اتجاها حديثا ، لم يتحقق قط ، ونريد له أن ينهض ويزدهر ، ويميل شميس الى جعل كل الأدب الذى كتب بعد ظهور الاسلام ، أدبا اسلاميا ، وقال أحمد أحمد العجمى « ان الميل الى فرض سلطان الاسلام على الأدب ، لا يضيف جديدا » (11) فكأنه محاولة غير ناجحة لا طائل من ورائها ، مثل الضرب على الحديد البارد ، كما يقف « محمد حكمت محمد » عند لحظات الضعف البشرى ، ولا يرى امكان اطلاق البشرية من عقال الضرورة ما لم توصف تلك الضرورة وتذكر أسبابها وحقائقها ، فلابد من تصويرها ، دون أن يكون التصوير تبريرا لها (12) ويظهر أن سيد قطب يريد للأدب أن يبعد عن قضايا الجنس على النحو الذى يمعن فى ابراز الضعف البشرى ، وينأى عن تصوير الانسان المقهور الذى لا حول له ولا قوة ، أى سلبية الانسان

---

(10) الاخوان المسلمون 1954/7/1 ص 14 .

(11) الاخوان المسلمون 1954/6/10 ص 14 .

(12) الاخوان المسلمون 1954/6/24 ص 14 .

فى الحياة ، والامعان فى ابداء هـذه المسائل ، وايلائها عناية خاصة تجعلها هدفا مرادا لذاته .

وناقـدنا فى دعوته الى أستمداد الأدب الاسـلامى من التصور الاسلامى ، لا يغفل المقومات الجوهرية للفن الأدبى ، « ليست الخطب الوعظية هى سبيل الأدب أو الفن المنبثق من التصور الاسلامى ، فهذه وسيلة بدائية وليست عملا فنيـا بطبيعة الحال » (١٣) فلا يؤثر الأدب الاسلامى المضمون بل لابد له من مقومات الفن ، فهو مزاج من عنصرين التصور الاسلامى ، والمكونات الفنية الجوهرية فى تركيبه الداخلى ، وطرق أدائه ، ويظهر أن ناقدنا أزمع اخراج كتـاب يحقق فيه فكرتـه عن الأدب الاسلامى ، سماه « لحظات مع الخالدين ، فى عام ١٩٥١، ومن بين أولئك الخالدين محمد اقبال ، لأنه وجد بينه وبينه « توافقا غريبا ، وقد تخطى المعـانى الى الكلمات ، خصوصا فى ما يخص الروح والوجدان ، وانى لشديد الشوق الى دراسة اقبال » (١٤) ولم يتأت لتلك الدراسة أن تنشر ، ثم ما لبث أن اعتقل ، وربما أعد شيئا ، وانهمك فى اكمال تفسيره للقرآن « فى ظلال القرآن وهو فى السجن ، ووالى اخراجه جزءا جزءا ، متوخيا فيه تبيان المنهاج الاسلامى ، فى الدعوة والتغيير ، وانا

---

(١٣) الاخوان المسلمون ١٩٥٤/٥/٢٠ ص ١٤ .

(١٤) أبو الحسن الندوى ، مذكرات سائح فى الشرق العربى ص ١٥٣ .

لنجد فى ثناياه فقرات متناثرة تدل على اتجاهه النقدى فى هـذه المرحلة « الأدب الاسلامى » .

من ذلك تناوله للشعر الجاهلى ، اذ يسوق نماذج منه ، للدلالة على أخلاق العرب فى العصر الجاهلى « كان التعاون فى الجاهلية على الشر أكثر من الخير ، وندر أن قام حلف للحق وذلك طبيعى فى بيئة لا ترتبط بالله ، ولا تستقى تقاليدها من منهج الله .. وهو المبدأ الذى يعبر عنه الشاعر الجاهلى » .. فيقول :

وهل انـا الا من غزيـة ان غوت

غويت وان ترشد غزية أرشـد

وعمر بن قميئة وامرؤ القيس وطرفة والأعشى [١٥] لينتهى من كل النماذج التى ساقها الى نتيجة فصلها فى قوله « الاسلام التقط الجاهليين من سفح الخمر والقمار والعلاقات الجنسـية الفوضوية والتبرج والاختلاق مع احتقار المرأة ومهانتها [١٦] ، وللناقد أن يدرس الشعر الجاهلى ، بغية التعرف على الاتجاهات

---

(١٥) فى ظلال القرآن ، ط دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، جـ ٢ ص ٨٣٩ و جـ ٥ ص ٦٦٤ . والبيت من شـعر دريد بن الصمة وقد ورد : « وما أنا » انظر : الاصمعيات ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف ، القاهرة ، ص ١١٢ .

(١٦) نفسه جـ ٦ ص ٨٤٥ .

الأخلاقية للمجتمع الجاهلي ، وتبيان طرائقه في السلوك ، ولكن ناقدنا جرد الجاهليين من كل فضيلة « ندر أن قام حلف نلحق » ومع شيوع الانحراف عن الجـادة في العبادة ، بين الجاهليين لكن من الصعب ادعاء خلو ذلك المجتمع من القيم الفاضـلة « مكارم الأخلاق » ، ولو جاز الاستشهاد بالشعر الجـاهلي لوجدنا فيه أمثلة كثيرة للانحراف ، ولكننـا نجد فيه أيضـا أمثلة كثيرة للخـير مثل الكرم ونجدة الضعيف ، وحمـايـة المستجير ، والبر بالجـار ، كما يمدنا الشعر الجاهلي بملامح مهمة عن النفس الانسانية في أحوال مختلفة ، وقد أقر الاسلام بعض أخلاق الجاهليين ، علاوة على أن الشعر الجاهلي عمل فني ، فأين حظ هـذا الشـعر من النقد الفني ، من تذوقه وتحليله ، انه لا يعدو أن يكون وثيقة اجتماعية ، يطبق عليها ناقدنا مقاييسه الأخلاقية ، متغافلا عن المثل العليا التي عبر عنها ، مما يتجانس مع روح الاسـلام • كذلك يقدم على نقد ألوان من الشعر في ضوء التصور الاسلامي مثل قول الخيام :

لبست ثوب العمر لم استشر
وحرت فيه بين شـتى الفكر

وسوف انضو الثوب عنى ولم
ادر لمـاذا جئت ايـن المفـر

ليقول : « المؤمن يعرف بقلب مطمئن •• أنه يلبس ثوب العصر بقدر الله ، وأن اليد التي ألبسته اياه أحكم منه وأرحم،

فلا ضرورة لاستشارته ، لأنه لم يكن ليشير كما يشير صاحب هذه اليد العليم .. وهو يعلم لمـاذا جاء ، كما يعلم أين المفر ، ولا يحار بين شتى الفكر ، بل يقطع الرحلة .. فى طمأنينـة .. وقد يترقى فى المعرفة الايمانية ، فيقطع الرحلة فى فرح شاعرا بجمال الهبة .. هبة العمر أو الثوب الممنوح له من يد الكريم المنان الجميل اللطيف » (١٧) . يختفى الاعجـاب بفن الخيام ، ومنحاه فى التعبير ، وصوره وظلاله ، وجمال عالمه ، ليحل محل كل أولئك ، أمر جديد هو نقد المعنى المفهوم من شعره ، فاذا هو متناقض للتصـور الاسلامى ، عندما حوكم الى مقوماته ، ويتقصى الجوانب التى يختلف فيها هذان البيتان مع التصـور الاسلامى ، فيجدها كثيرة ، وكأنه يقدم لنا بديلا لكيفية التعبير عن مثل هذه الأمور فى شعر متساوق مع التصور الاسلامى .

وهكذا نشهد تطورا فى فكره النقدى ، من الجـانب الفنى الى الجانب الأخلاقى ونرى ناقدنا يحـاكم شـعره الى التصور الاسلامى ، فيقول ان الاهتداء بذلك التصـور يؤدى الى اختفاء « شعور كالشعور الذى عشته فى فترة من فترات الضياع والقلق قبل أن أحيا فى ظلال القرآن ، قبل أن يأخذ

---

(١٧) فى ظلال القرآن ، ط دار الشروق ، ١٩٧٦ ، جـ ٢٦ ص ٣٣٥٢ . والبيتان من رباعيات الخيام التى نظمها احمد رامى شعرا ، انظر رباعيـات الخيـام ، ترجمـة احمـد رامى ، ط ٥ ، مكتبـة الخانجى ، القـاهرة ، ص ٤٣ .

الله يبدى الى ظله الكريم ، ذلك الشعور الذى خلعته روحى المتعبة ، فعبرت عنه أقول :

وقف الكون حائرا اين يمضى
ولماذا وكيف لو شاء يمضى

عبث ضائع وجهد غبين
ومصير مقنع ليس يرضى

فأنا أعرف اليوم ـ ولله المنة والحمد ـ أنه ليس هناك جهد غبين ، فكل جهد مجز ، وليس هناك تعب ضائع فكل تعب مثمر ، وأن المصير مرض ، وأنه بين يدى عادل رحيم ، وأنا أشعر اليوم ـ ولله المنة والحمد ـ أن الكون لا يقف تلك الوقفة البائسة أبدا ، فروح الكون تؤمن بربها وتتجه اليه ، وتسبح بحمده ، والكون كله وفق ناموسه الذى اختاره الله له ، فى طاعة ، وفى رضى ، وفى تسليم ، هذا كسب ضخم فى عالم الشعور وعالم التفكير (١٨) فاذا سيد قطب الذى يبلغ اعجابه بشعره حد تقديسه ، فيزكيه ، ويستشهد بنماذج منه فى كتابه « مهمة الشاعر فى الحياة » ، ويورد أمثلة منه فى ثنايا مقالاته وكتبه فى مرحلته الثانية ، دلالة على ازديان شعره بكل العناصر الفنية الممتازة التى تجعل من ذلك الشعر شعرا رفيع

---

(١٨) فى ظلال القرآن ، ط دار الشروق ، جـ ٢٦ ص ٣٣٥٢ .

القدر ، فاذا هو نفسه الذى يتولى نقد شعره الخاص فى ضوء التصور الاسلامى ، ليبين انحراف نماذج من شعره عن القيم الاسلامية ، ومناقضته لها ، مناقشة يفيض فى توضيح تفاصيلها ، ويحكم على البيتين بأنهما نتاج ضياع وقلق فلا غرو أن حملا معالم دالة على الضياع ، والقلق ، وذلك قبل ان « يحيا فى ظلال القرآن » فكأن تلك المرحلة مرحلة موته ، أو تيه فى هجير الضياع ، لأن الحياة فى ظلال القرآن نعمة من عند الله ، تستوجب الحمد والشكر ، وكل ذلك فى معرض تفسيره لسورة الحجرات عند الآية (١٧) التى قال فيها تعالى : « يمنون عليك أن أسلموا ، قل لا تمنوا على اسلامكم ، بل الله يمن عليكم أن هداكم للايمان ، ان كنتم صادقين » ومن هنا نراه يكرر عبارة « ولله الحمد والمنة » مرتين ، وهو يوضح اهتداءه الى موقف الاسلام من تلك القضايا الواردة فى البيتين ، لأنه ما كان ليهتدى الى سواء السبيل هذا لولا فضل الله ورحمته •

وهكذا نشهد نقلة هائلة فى تفكيره النقدى ، ونلمس موقفا جديدا من الاسلام فى مضمار الأدب ، ذلك أن ناقدنا فى مرحلته الأولى « مع العقاد » كان يقول فى مجادلته للرافعيين عام ١٩٣٨ ان « الدين مهمته فى اصلاح نفس الفرد والمجتمع ، وفى تهيئة هذا المجتمع لحياة الفرد ، بالنصح والتخويف والتشريع وبكل الوسائل •• وليس من الحكمة وضع الدين

مقابلا للفنون لأنها تترجم عن النفس الانسانيـة ، وليس هـذا من اتجاهات الدين الا فى الدائرة التى تهمه لاصـلاح نفس الفرد للمجتمع ، والمجتمـع للفرد على طريقتـه الخاصـة ومن النـاس من يستعز بالخوالج والآمال التى تجـلوها الفنون ، لأنها كل عنصر حى فيه ، وليس من الحكمـة أن نسوم هـذا الفريق الاختيار بين طريقة الفن وطريقة الدين ، فى حين لا يعنى الدين ذلك (١٩) وانه ليعنى بالدين فى هـذا المقام الاسلام ، فيجعل الفنون ، ومن بينها الأدب بلاشك ، مستقلة عن الدين ، وأنه من الأحسن أن تبقى خارج دائرته ، وأن لا نقحم الاسلام فى فنونها ، حتى لا نجبر الأديب على الاختيـار بين أمرين ، الانتصار لأدبه ، أو الانحياز للدين ، والتضحية بالأدب . وهذا الموقف من الدين واضح فى جـداله مع الرافعيـين ، وكان محمود شاكر ، يعتبر موقف قطب ضد الرافعى ، موقفا ينطوى على مناقضة صريحة للاسلام ، وخروج على أسه .

ولمـا جاءت المرحلة الثانية ، من مراحل ناقدنا ، حيث جنح الى الوجدان ، بدا منتصرا لأساليب الأدب فى الأداء ، من الايقاع وتركيب الألفاظ والصـور والظلال ، ولا يتخذ المضمون مقياسا للحكم على قيمة الأدب ، وتحديد مكانتـه ، بعيدا عن تلك الأساليب وبعد أن كان من براهينه على تفوق

(١٩) الرسالة ٢٣٦ ، ١٩٣٨/٧/١٨ ص ١١٨٠ .

العقاد الأديب ، ما يتجلى فى أعماله الأدبية ، ولا سيما الشعر ، من عمق فى التفكير ،وسعة فى الأفق ، عاد فرفض العقلانية ومظاهرها فى الشعر ، وصار أفضل الشعر فى تقديره ، هو المستمد من وراء الوعى ، المتحرر من أثر العقل المنطقى ، حتى لا يكاد يبدو له أثر ، أو ينعدم البتة • بل انه حين كتب التصوير الفنى لم يعن بمضمون القرآن واتجاهه الفكرى ، بل قصد الى دراسة الكتاب دراسة فنية ، بوصفه وثيقة أدبية ، وصرف النظر عن قيمته الدينية ، وما يؤديه من دلالات ومعان ولا نكاد نستثنى من هذا غير نقده للأغانى المصرية ، حيث شن هجوما عنيفا على ميوعتها ، وطابعها الشهوانى المريض •

فلما جاءت المرحلة الثالثة ، مرحلة الأدب الاسلامى ، طرح جانبا فكرته السابقة عن فصل الأدب ، عن الدين ، ولم يدع الى معالجة الموضوعات الأدبية بروح اسلامى فحسب ، بل دعا الى استقاء هذه الموضوعات من الينابيع الاسلامية [٢٠] وبهذا لا تقتصر الدعوة الاسلامية على الجانب السياسى ، وتغيير المجتمع أو اصلاحه بل تشمل النشاط الأدبى ، وبينما كان صاحبنا يستصغر شأن الشعر الجاهلى من الناحية الفنية ، فى مرحلته الأولى ، نجده هنا ينظر الى دلالة ذلك الشعر على أخلاق

---

(٢٠) مهدى فضل الله ، مع سيد قطب فى فكره الدينى والسياسى ، مطبعة الرسالة ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٥١ •

أهل الجاهلية ، ومباينتها للقيم الاسـلامية التى جاءت لتحل محلهـا •

ويظهر أن المرحلة الاسلامية متداخلة مع المرحلة السابقة لها ، وقد حـاول ناقدنا أن يجمع فيها بين الموقف الأخـلاقى « التصور الاسلامى » وبين الأصول الفنية التى انتهى اليها فى المرحلة الثانية ، كما أن اختلافه مع العقاد ، لا يعنى تخليه عن كل القيم والأفكار التى استقاها منه ، أو يمكن أن تجمعه بالعقـاد •

معارك أدبية

بين الرافعي والعقاد :

عندما كتب محمد سعيد العريان ، ترجمته لحياة الرافعي في مجلة الرسالة عرض في المقالة السادسة والعشرين ، للخلاف بين الرافعي والعقاد ، ورد فيها أن الرافعي كتب مقالا عن ديوان العقاد « وحي الأربعين » عام ١٩٣٣ ، فرد عليه العقاد في جريدة الجهاد ، فجرحه واتهمه في وطنيته ، اذ أن العقاد يومئذ كاتب الوفد الأول ، ومن رأى العريان أن مقال الرافعي عن ديوان وحي الأربعين ، هو خير ما كتب الرافعي في نقد الشعر ، وان كان لا يخلو من هفوات وزلات قلم [١] والعريان انما يترجم لحياة أستاذه ، ويوضح تطوراتها ، ويعرف بتراثه الأدبي ، ولم يزعم أن مقال الرافعي منزه عن الخطأ ، على رأيه الحسن فيه .

وكان أن تصدى له سيد قطب ، مشيرا الى كثرة الاسفاف والشتائم في نقد الرافعي ، وانتهى الى عقد موازنة بين الرجلين، فالعقاد « أديب الطبع والفطرة السليمة ، والرافعي أديب الذهن

---

(١) الرسالة ٢٥٠ ، ١٩٣٨/٤/١٨ ص ٦٤٩ وما بعدها ، وانظر محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، مطبعة الرسالة ، ١٩٣٩ ص ٢٦٤ .

الوضاء ، والعقاد منفتح النفس ، ريان القلب ، والرافعي مغلق من هـذه الناحية منفتح العقل وحده ، وطاقة العقاد وعالمـه أرحب من طاقة الرافعي وعالمـه » (٢) فاذا كفة العقاد ترجح ، وكفة الرافعي تحول ، غير أن العريان يمضي في استكمال حلقات دراسته عن حياة الرافعي ، ويعلق على ما كتب قطب قائـلا : « ما أتى به من النقد ليس بشيء عندنا » ثم ينتدب محمـود محمد شاكر ليتولى الرد على ناقدنا (٣) ومحمـود شاكر من أصفياء الرافعي تربطه به وشائج المودة ، والتلمذة ، ووحـدة النزعة ، وقد جاء في رده أن الرافعي جرى في نقده على مذهب العرب ، فلا يقال انه تلاعب بالألفاظ في حين فاض نقد العقـاد بالشتائم ، ومع ذلك فان للعقاد مكانة في قلب شاكر ، لا يؤثر فيها موقفه من الرافعي (٤) مؤثرا الموضـوعية ، ومحاولا التجرد من العصبية ولا يعني دفاعه عن الرافعي ، تبخيسا لقدر العقاد .

ويأتي في رد قطب تمييز بين مدرستين ، المدرسة الحديثة ويمثلها العقاد ، والمدرسـة القديمة ويمثلها الرافعي وجماعته ، ويطلق على شاكر عبارة « العضو المنتدب » ثم يمضي في نقد آراء الرافعي ، مثل وصفه لفترة الحب ، بأنها « ظلام كالليل » ،

---

(٢) الرسالة ٢٥١ ، ١٩٣٨/٤/٢٥ ص ٦٦٣ .
(٣) الرسالة ٢٥٢ ، ١٩٣٨/٥/٤ ص ٧٣٩ .
(٤) الرسـالة ٢٥٣ ، ١٩٣٨/٥/٩ ص ٧٨٢ ، رقم ١٩٣٨/٥/٢٣/٢٥٥ ص ٨٥٣ .

مما يسخر منه ناقدنا ، ويسفهه « فما يوجد حب فى الدنيا تظلم به الأرواح (٥) ولا نعلم ما الذى يمنع أديبا من أن يبدو الحب فى مرآته على ذلك النحو ، ما دام صادقا فى ذلك الشعور ، وهناك فلاسفة وصفوا الحب بأوصاف مشابهة لوصف الرافعى، لا يبعد أن يكون اطلع على تلك الأوصاف ، ويؤكد اطلاع الرافعى على تلك الآراء ، ذهابه الى أن هناك موتا ، غير الموت المعروف ، يظهر ما خفى وهو الحب ، مما أورده قطب ، فقال : « أن الحب من صميم الحياة بكل ذراته لا يعرف الحب الموت ، ولا يليق به أن يكون ظلاما ، ولا يجوز لأحد من الناس أن يقرنه بهذين الأمرين ، المخالفين لطبيعته » (٦) ولكننا نجد بعض المفكرين ربط الحب بالموت ، فى مفهوم سموه « الليلة الظلماء » مثل القديس يوحنا الذى قال : « ان الحب لا يتحقق بكماله الا فى الليلة الظلماء ، والليلة الظلماء معناها الموت » (٧) ان الحب يبلغ أوجه ، لدرجة أن المحب يتمنى الموت ، ولا نستبعد أن يكون الرافعى قد قرأ هذه الفكرة فى الفرنسية التى له بها بعض المام أو سمعها أو بلغته .

---

(٥) الرسالة ٢٥٥ ، ١٩٣٨/٥/٢٣ ص ٨٥٤ ، و ١٩٣٨/٥/٣٠ ص ٩٠٦ .

(٦) الرسالة ١٩٣٨/٥/٢٣ ص ٨٥٤ .

(٧) عبد الرحمن بدوى ، الموت والعبقرية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ ، ص ٢٣ .

وان ناقدنا ليعنف فى نقد الرافعى ، حتى يشك فى انسانيته (٨) أو يجرده منها ، ولعل الغضاضة البادية فى نقده ، متأتية من عنف الخصومة بين العقاد والرافعى ، وشدة نقمة العقاد على صاحبه ، أما شاكر فيكثر من ايراد عبارة وردت عن كلام قطب « أنا الأخصائى فى اللغة التى أعبر بها » وفى ذلك التكرار ، تهكم شديد على قطب ، لأن كلمة اخصائى من الناحية الصرفية ، لا تعنى الحاذق فى فن من الفنون ، البصير به ، لأن أخصائى من الأخصاء ، وانما يقال متخصص من تخصص ، ثم ينبه الى صفة من صفات قطب ، وفى نقد الشعر « حل المنظوم فى ألفاظ ملفقة ، ثم نمته بالطرافة » (٩) لأنه ينظر الى التكوين الداخلى للشعر ، ويستمد منه أحكامه ، بل يترجمه الى معان ، ثم يحكم على هذه المعانى .

والحق أن المساجلة بين الأديبين ، تتخذ طابعا عنيفا ، وخاصة أن ناقدنا واضح الانحياز ، لا يهمه الوصول الى الحقيقة المجردة المنصفة ، بل يريد الانتصار لأستاذه وثلب الرافعى والرافعيين .

ويدخل المعركة « على الطنطاوى » من دمشق ، الذى يأخذ على المدرسة المجددة عجزها عن الأداء المستقيم ، ويهاجم

---

(٨) الرسالة ٢٥٦ ، ١٩٣٨/٥/٣٠ ص ٩٠٦ .
(٩) الرسالة ٢٥٧ ، ١٩٣٨/٦/٦ ص ٩٤٠ .

ممثلها العقاد ، لأنه صاحب معان ، اذ أن الألفاظ التى تؤدى معانيه تنبه « أطفالا مهازيل يحملون الصخور العظيمة ، فتسحقهم ويموتون تحت أثقالها » (١٠) ، غير أن ناقدنا يؤثر عدم الرد عليه ، لأنه يكرم دمشق ، ويحترم أدباءها المستقلين ، ولهذا يعد صمته عن كلمة الطنطاوى تكريما لدمشق (١١) وهذا مبرر أراد به التخلص من تناول ما كتبه الطنطاوى بالتعليق ، لا نظنه ينهض حجة مقنعة .

ثم يأتى اسماعيل مظهر ، الذى يقول : « ان اعتراف قطب بأنه تلميذ من تلاميذ العقاد معناه أنه « أديب طبعة ثانية ، أديب أسلوبه كالطبعة التى يتركها فى الرمل قدم أديب آخر .. طبعة ثانية ولكنها مزورة من الأستاذ العقاد » (١٢) واذ ينبهنا قطب الى أن اسماعيل مظهر هو طابع كتاب « على السفود » للرافعى الذى يحوى نقدا مرا وشنيعا للعقاد ، يقول لاسماعيل مظهر هذا « قلها » يا مولانا كلمة صريحة أنت وأمثالك ممن لا يجدون فى أنفسهم الشجاعة الكافية لمواجهة من يريدون مواجهته فيلفون ويدورون ، ويتخذون طرائق « المرأة » فى الدفاع والهجوم .. وقل « يا مولانا » انك تحقد على العقاد .. أما سيد قطب فسمه أديبا .. فسيظل هو الذى أسقط عنك

---

(١٠) نفسه ص ٩٤٠ .

(١١) الرسالة ٢٥٨ ، ١٩٣٨/٦/١٣ ص ٩٧٨ .

(١٢) الرسالة ٢٦٠ ، ١٩٣٨/٦/٢٧ ص ١٠٤٤ .

لحيتك المستعارة » (١٣) ليرد له الصاع صاعين ، لأنه أثاره بذلك السباب ، فما عتم أن جعله أثرا يتركه نعل العقاد على الأرض ، فكان أن شبهه بالمرأة وانتقص من رجولته ، وأسقط لحيته المستعارة ، وهـذا الطابع الذى تنصرف فيه الخصومة من تبيان الآراء المختلفة ، وعرض الأفكار والحجج ، الى الشتائم والسباب هو طابع مألوف فى الحركة الأدبية فى مصر .

ويدخل المعركة كاتب آخر هو محمد أحمـد الغفراوى ، ليحدثنا أن سيد قطب أراد هدم الرافعى الكاتب المجاهد فى سبيل الله ، ولا يعد الصراع بين القديم والجديد ، صراعا بين أدب وأدب ، بل هو صراع بين دين ودين ، صراع بين الاسلام ومن تحللوا منه (١٤) وعلى هـذه الدعوة ، يأتى رد ناقدنا ، فيقول قطب : « الدين دين ، هـذه صيحـة الواهن الضعيف يحتمى بها كلما جرفه التيار .. وان أشد الجناة على الدين من يضعونه مقابلا للعلم تارة ، والفن تارة ، ثم يحكمون أيهمـا أصح ، وأولى بالاتباع .. الدين دين « (١٥) أى أن الأدب بعيد عن دائرة الدين ، فلا يجوز اقحامه فى هـذا الصراع فالخير

---

(١٣) الرسالة ٢٦١ ، ١٩٣٨/٧/٤ ص ١٠٩٩ .

(١٤) الرسـالة ٢٦١ ، ١٩٣٨/٧/٤ ص ١١٠٤ ، الرسـالة ٢٦١ ، ١٩٣٨/٧/١٨ ص ١١٨٧ ، فقال : « نحن نشفق على أخينا سـيد قطب من عاقبة معاداة الحق ، ومجافاة طريق القرآن » ص ١١٨٧ .

(١٥) الرسالة ٢٦٣ ، ١٩٣٨/٨/٨ ص ١١٧٩ .

أن يظل كل منهما معزولاً عن الآخر أو بعيدا عن التدخل فى شئون الآخر ، ويظهر أن الرافعيين ينظرون الى الصراع مع العقاد وغيره ، على أنه صراع بين التيار الذى يتمسك بالأصول العربية الاسلامية ، والتيار الذى ينتصر للأصول الغربية ويريد أن يروج لها ، ويجعل منها بديلا لتلك الأصول العربية الاسلامية .

وقد أدلى كثير من الكتاب بآرائهم فى هذه المعركة ، كان معظمهم مناصرا للرافعيين ، وقد وقف ناقدنا وحده فى الساحة ، يدافع عن العقاد فى قوة ، ويتحامل على الرافعى تحاملا بينا ، ويحط من قدره ، ويسفه نزعته الأدبية ، وقد خالط نقده ، موقف رافض للأقدمين ، وعلق به كثير من السباب والتعريض .

مع محمد مندور ، حول الشعر المهموس :

كتب محمد مندور مقالات عما سماه « الأدب المهموس » وتحدث عن الشعر المهموس ، مبينا أن الهمس لا يعنى الضعف، بل هو النغمات الحارة الصادرة من أعماق النفس ، فهو شعر يستغل كل طاقة فى اللغة فى « تحريك النفوس وشفائها مما تجد » وهو شعر صادق يعلق بالقلوب ، واستشهد بقصيدتين لشاعرين من شعراء المهجر ، أولاهما قصيدة « أخى » لميخائيل نعيمة ، ويا نفس لنسيب ، وانتهى الى أن « من الظلم أن يرتفع بعد ذلك صوت يحاول أن ينكر على هؤلاء الشعراء ، نعيمة واخوانه بالمهجر ، أنهم هم الآن شعراء اللغة العربية . وأن

شعرهم هو الذى سيصيب الخلود » كما قال أيضا « الثقافة هى التى تشع فى ألفاظ هؤلاء الشعراء ، انك لتقرأ الجملة لهم، فتحس أن خلفها ثروة من التفكير والاحساس » [١٦] ومن هنا ينحاز مندور الى الشعر المهجرى ، ويفضله على كل الشعر العربى فى ذلك الحين ، لأنه يجد فيه كل مقومات الشعر المهموس ، كما يجد فيه عمقا فكريا وشعوريا دالا على عمق الثقافة ، لأن المهجريين اتصلوا بالثقافة الغربية ، وأحسنوا تمثلها . وهذا الموقف يشمل كل الشعراء المصريين ، وعلى رأسهم العقاد ، الذى لم ترضه هذه الآراء ، وربما فهم منها أنه هو المقصود بذلك وهو الشاعر المتفرد وكان أن قام سيد قطب ، الذى سبق أن جعل العقاد شاعر العربية الأول بلا منازع ، وسبق أن زكى شعره الخاص ، وبشر بشعر جيله « الجيل الحاضر » . فتناول نظرية مندور عن الشعر المهموس انما يمثل لونا واحدا من ألوان الأدب ، ثم أورد نموذجين ، من شعر « شاعر مصرى كبير » ومن نثر أديب مصرى شاب فى رثاء أمه ، على أنهما يمثلان الأدب المهموس الصادق ، فقد يكون الأدب هامسا وغير صادق ، لما يعروه من زيف [١٧] ونعرف من رد مندور

---

(١٦) فى الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، ط ٣ ، القاهرة ، ص ٧٥ و ص ٨٥ وانظر ص ٦٩ .

(١٧) الرسالة ٥١٥ ، ١٩٤٣/٥/١٧ ص ٣٩٠ - ٣٩١ ، و ١٩٤٣/٦/٢١ ص ٤٤١ .

عليه ، أن الشاعر المصرى الكبير هو العقاد ، وأن القطعة النثرية المنسوبة الى الأديب المصرى الشاب هى من عمل سيد قطب نفسه ، أما قصيدة العقاد فلا يرى فيها همسا ، ويرفض قرن قطب للعقاد بالمتنبى ، لأن المتنبى شاعر ، والعقاد لا علاقة له بالشعر ، وأما القطعة النثرية فتخلو من الايقاع ونبل الاحساس ، ولم يوفق كاتبها الى اختيار التفاصيل الدالة مثلما فعل « أمين مشرق » الذى يذكر تفاصيل دالة ، مثل : « فستانها العتيق » و « يديها اللطيفتين » من فتات الحياة الذى يحسن التقاطه كبار الشعراء ، فيؤثرون فى نفوس المتلقين ، ويقف عند استشهاد قطب بنثره قائلا « واحتجاج الانسان نثره الخاص شىء ، سمج ، وممعن فى السماجة أن يتحدث الانسان عن نفسه فى مناقشة الغير ــ كذا ــ فيدعى أن فى نثره معانى كبيرة » (18)
ولو أن ناقدنا استدل بنماذج أخرى من الأدب المصرى الحديث، ليثبت رأيه فى مفهوم الأدب المهموس ، أو لينقضه من أساسه ، لكان ذلك أفضل ، غير أنه لم يرد الدفاع عن الأدب المصرى الحديث كله ، وانما همه الدفاع عن أستاذه العقاد ومدرسته ، وهو خير من يمثل المدرسة بعد العقاد ، وما كان ليقدم على مجادلة مندور ، ونقض مفهومه ، لولا أنه مس العقاد ومدرسته بصورة أو أخرى ، كما نلمس أن محمد مندور نفسه تحامل

---

(18) الرسالة ٥٢٤ ، ١٩٤٣/٦/٧ ص ٤٥٣ ، ورقم ٥٢٢ ، ١٩٤٣/٧/٥ ص ٥٢٩ ، ورقم ٥٢٦ ، ١٩٤٣/٨/٢ ص ٦٠٩ .

على العقاد ، فجرده من الشاعرية ، وأخرج كل قصائده من باب الشعر •

ويصف قطب وقفة مندور عند قصيدة العقاد بأنها « وقفة غبية بليدة » ثم يحاول تفسير اعجاب مندور بالشعر المهموس على أنه اعجاب بكل شعر فيه « نغمة أسى رقيق متهالك » فى المرة الأولى ، وفى مقال تال يرى أن مندور لا تعجبه الشخصيات التى فيها « فحولة وجهارة » ويرجع هذا الميل الى مزاج « خاص يهفو الى الحنان •• ويستنيم الى الهمس والوشوشة » ويفسر هذا المزاج بأنه « مزاج موكل بالأحاسيس الصغيرة الهامسة ، والمظاهر التافهة الساذجة ، لا يستقل حسه باحساس ضخم •• وتلك الجزيئات تستلفت نظر المرأة بشدة فى الحياة ، وذوى الأمزجة الخاصة كذلك » وأن هذا الميل الى الحسية دليل عقدة نفسية أو حادثة عارضة » [19] وبهذا يبعد عن مناقشة القضية الجوهرية ، الى رد مفهوم الأدب المهموس الى عيب كامن فى تكوين شخصية مندور ، حتى أنه ليختلط فى ذلك الى حد الطعن فى رجولة مندور ، وهو منحى ثابت فى مناقشات ناقدنا ، اذ سبق أن رأيناه يخلع صفات النساء على أبى شادى واسماعيل مظهر ، ويجردهم من خصائص الفحولة التى يراها

---

(١٩) الرسالة ٥١٨ ، ١٩٤٣/٦/٧ ص ٤٥٣ ، ورقم ٥٢٢ ، ١٩٤٣/٧/٥ ص ٥٢٦ ، ورقم ٥٢٦ ، ١٩٤٣/٨/٢ ص ٦٠٩ •

منعقدة للعقاد ، مما عده مندور مهاترة ، وقال « لعل الأستاذ قطب قد سمع من العقاد أن « رينان » وصف بمشابهة المرأة .. أحب أن يعلم الأستاذ قطب وأن ينقل الى الأستاذ الكبير العقاد أن الحياة ليست من البساطة بحيث يظنان ، وليس بصحيح أن بين الرجل والمرأة اختلافا فى الطبيعة » ثم يستدل بأسطورة يونانية عن أن الرجل والمرأة مخلوقان من عناصر متشابهة ويقول: « انه لمن الحمق محاولة تنقص الرجل برد أحد أحاسيسه الى المرأة » .. « ان أنوثة قادة البشر من كبار الرجال .. مثل تاجور ورينان ولامرتين ، خير من رجولة صاحبنا وأذنابه » (٢٠) وهو هنا لا يرد على قطب فحسب ، بل يوجه القول الى العقاد ، لأن ناقدنا يعبر عن رأى أستاذه وأحسب العقاد هو المحرك الأساسى لهذه المعركة ، وهو ما وقر فى نفس مندور ، ولاشك أن ثبوت كون الأدب المهموس دالا على مزاج انثوى ، وأن مزاج محمد مندور مشابه لمزاج النساء ، كل أولئك لايمكن أن يثبت وضاعة الأدب المهموس ، وسماجة نماذجه ، ان اثبات تلك التهمة التى ألصقها بشخصية مندور ، لا تعنى أن قضية الأدب المهموس باطلة ، وان جنح مندور فى رده الى الموضوعية، ومقارعة الزعم بالحجة ، فان كلامه لا يخلو من نبرة امتعاض وغمز ، وقد استفزت هذه المعركة أقلاما فساهمت فيها ، اذ كتب

---

(٢٠) الرسالة ٥٢٤ ، ١٩٤٣/٧/١٩ ، ص ٥٧١ ، و ٥٢٦ ، ١٩٤٣/٨/٢ ص ٦٠٩ ، وفى الميزان الجديد ط ٣ ، ص ١٠٩ .

دريني خشبة أن « الذي سب أخاه في كمال رجولته أظلم ، ولعله هو الذي انحرف أولا ، فسبب انحراف صاحبه » (٢١) فهو الجاني اذن ، واليه يعزى الرشاش الذي تناثر من قلم مندور ، ويكتب زكريا ابراهيم أن القضية التي يدافع عنها قطب ليست بخاسرة ، ولكن طريقة قطب هي التي جرت الخسران عليها ، مما أوهى حجته ، وأتاح لمندور أن يصيب مقتلا ، وأنه لم يرد الدفاع عن أدباء مصر ، بقدر ما كان غرضه الدفاع عن نفسه ، والانتصار للعقاد ، كأن ليس في مصر غيرهما (٢٢) ولكننا حين نطالع رد قطب على دريني وزكريا ابراهيم ، نجده ينسبهما الى عامية في الذهن والتفكير ، يرفض الخضوع لمقتضياتها ، فيتحرج تحرجا كاذبا من الاستشهاد بشعره أو شعر العقاد ، فهو يربأ بنفسه عن ذلك « لانني لا أتلقى معاييري الفكرية والخلقية عن العوام وأشباه العوام » (٢٣) وهذه مغالطة صريحة ، وطعن غير مقبول في شخصين أبديا رأيا ، كان الرد عليه أفضل من الطعن في قائليه ، ولو أنه انصرف الى قضيته الفكرية فانتصر لها لكان خيرا له .

---

(٢١) الرسالة ٥٢٨ ، ١٩٤٣/٨/١٦ ص ٦٥٠ – ٦٥١ .

(٢٢) نفسه ص ٦٦٠ ، وصف مصطفى عبد اللطيف السحرتي هذه المعركة فقال : « انبرى سيد قطب في شيء من الحدة والتحامل » انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة دار المقطم ، القاهرة ، ١٩٤٨ ص ٢١٤ .

(٢٣) الرسالة ٥٢٩ ، ١٩٤٣/٨/٢٣ ص ٦٧٦ – ٦٧٧ .

مع دريني خشبة :

كتب دريني خشبة تحت عنوان « قضية اليوم » ينعى على توفيق الحكيم ، انحداره بشهرزاد الى حضيض الفاجرات وأسواق البغايا (٢٤) ، لما رأى فيها من شيوع الرذيلة ، ومن مجانفة للأخلاق الكريمة ، لكن ناقدنا يرى فى رده على دريني أن « أحلام شهرزاد » حوت صورا فاتنة أرفع من لوحات الفن التى رسمها طه حسين فى الأيام ودعاء الكروان والحب الضائع (٢٥) مشيرا الى الأداء الفنى لذلك العمل الفنى الذى يفوق فى روعته أعمال طه حسين على حسنها ، فى حين أن دريني خشبة اهتم بالجانب الأخلاقى . ويقف سيد قطب عند عبارات قاسية وردت فى مقال دريني ، اذ يصف من يخالفونه الرأى فى أحلام شهرزاد ، بالرقاعة ، وأنهم « نوكى وفسول وقعاديد » مما يتمنى أن تتجنبه لغة النقد الأدبى كما يتمنى أن ينأى النقد الأدبى عن استثارة نخوة الدين والأخلاق ضد الرأى الأدبى المخالف لرأى الناقد » (٢٦) وقد حفلت عبارات دريني بحدة وفظاظة ، ولاشك أن الدعوة الى الموضوعية ، والانصاف ، وتثرية الخصومة الفكرية عن الاسفاف ، لهو دعوة صحيحة ، ولكن ناقدنا يقول لدريني : « أحب أن اطمئنه ، وهو حديث

---

(٢٤) الرسالة ٥٠٨ ، ١٩٤٣/٣/٢٩ ص ٢٤٩ .
(٢٥) الرسالة ٥٠٩ ، ١٩٤٣/٤/٥ ص ٢٧٨ .
(٢٦) نفسه ص ٢٧٨ .

عهد بالعمل تحت رياسة المستشار الفنى ، أننى جربت مؤلف « أحلام شهرزاد » فى نظرية للنقد الأدبى ، وعلمت أنه لا يثير غضبه ولا يستوجب رضاه [٢٧] ويقصد بالمستشار الفنى طه حسين ، حيث يعمل درينى تحت امرته ، فكأن هناك دافعا خفيا وراء نقده ، هو التودد الى المستشار الفنى ، للظفر برضائه ، على سبيل التملق والرياء ، وهذا ــ كما كتب درينى « صغار لم أكن أوثر لك الانزلاق فيه .. ألا تعلم أننا تلاميذ الأستاذ وحواريوه منذ أكثر من ربع قرن ، على أن رأيك فى الأستاذ طه رأى فج فطر ، وأنا أعرف به منك » [٢٨] وذاك رد فعل من جريح على من جرحه ، وغمزه ، يضيف الى الحوار شوائب ، كان من الأحسن اسقاطها ، لأنها لا تخدم القضية الجوهرية ، وهما يجريان هنا على عادة المعارك الأدبية فى مصر ، على ذلك العهد ، حيث لا يفرق المتناقشون بين القضية الفكرية وشخصية المناصر لتلك القضية ، ولهذا يختلط فيها الحق بالباطل ، والمعدن الأصيل بالأوشاب والزيف .

وقد بقى شيء من هذا الجدل ، مستعرا كالجمر تحت الرماد ، فى نفس ناقدنا ، حتى اذا شب النزاع حول الأدب المهموس ، وتدخل درينى مدليا بدلوه ، رد عليه ناقدنا ، فنسبه

(٢٧) الرسالة ٥٠٩ ، ١٩٤٣/٤/٥ ص ٢٧٨ .
(٢٨) الرسالة ٥١٠ ، ١٩٤٣/٤/١٢ ص ٢٩٨ .

الى العامة فى طريقة التفكير ، ولهذا كتب درينى معقبا عليه « هل عدوت الحق حين أشرت اليك تلك الاشارة اللطيفة الخفيفة ، فحملتك الحق فيما بدر منك فى حق محاورك ، حين أضفته الى سيداتنا وحبات قلوبنا النساء .. تقول فى حبيبك وصفيك ـ درينى خشبة ـ انه رجل عامى فى ذهنه ، وفى نفسه ، وفى معايير أخلاقه ، بارك الله لك يا شيخ سيد ، فى ذهنك، وفى نفسك ، وفى معاييرك الأخلاقية ، وبارك الله لك فى هذا اللسان الطويل العريض » (٢٩) وهو عتاب ولوم ، من أديب تربطه به صلة ود متينة ، وليت ناقدنا التزم دعوته الى لغة نقدية مبرأة من الزيغ .

وقد رافق الجدل حول شهرزاد ، جدل حول موضوع آخر ذلك أن أ.ع. كتب أن شعر الشباب غير مفهوم ، وذكر أنه قرأ قصيدة لشاعر شاب عنوانها « زفرات فى التيه »فألفاها تأوهات صاخبة بلا معنى (٣٠) ، ولأنه أنكر جميع الشعراء بعد شوقى وحافظ ، وطعن فى شعر الشباب ، فقد أبدى درينى خشبة رأيه فى ذلك فقال : « هل من العدل أن ينكر أستاذنا العشرات من شعراء الشباب ، وهم أثمن قلادة يتحلى بها جيد مصر الحديثة .. هل من العدل أن يجحد على محمود طه وناجى

---

(٢٩) الرسالة ٥٣٠ ، ١٩٤٣/٨/٣٠ ص ٦٦٨ - ٦٦٩ .
(٣٠) نفسه ٥٦٠ ، ١٩٤٤/٣/٢٧ ص ٢٧٨ .

والخفيف ومحمود حســن آسـماعيل ورامى وجودت وغنيم وعبد الغنى سلامة ونجـا والنشار وشيبوب وقطب وغيرهم ممن لا تحضرنى أسماؤهم اللامعة فى سماء شعرنا الحديث » (٣١) فيسلك سيد قطب مع هؤلاء الشـعراء الشـبان الذين أورد أسماءهم ، وأبان عن استئهال أشعارهم للتقدير ، وأن الوقوف عليها يثبت أن للشباب شعرا جيـدا ، ويعقب سيد قطب على هذا « دريني رائد ، وهو يحمل المشعل لشعراء الشباب .. أن عطفه يتسع حتى يشمل الكثيرين فيسلكهم فى عداد الشعراء ، ومع شعراء بحكم النظم ، وبحكم برقشة النظم ، ســلك هذه الكثرة الكثيرة مع تلك القلة القليلة التى تستحق لقب الشعراء .. ولكن ما رأى الأستاذ المفضــال لو رجوته ألا يشملنى بعطفه الوسيع ، ولو أنهيت اليه كذلك أن بعض من حشــدهم يرجونه مثل هذا الرجاء فى خاصة أنفسهم » (٣٢) ذلك أن ناقدنا يأنف من أن يسلك مع أولئك فى قرن واحد ، ولا يكاد يرضى الا عن قلة ممن ذكروا ومن حقه أن يرفض ذكره مع الناظمين ، لكن ليس من المعقول أن نحجر على درينى حقه فى أن يدافع عن الشعراء الشبان ، وأن يذكر جماعة منهم بأسمائهم ، لأنه يتحدث عن ذوقه الشعرى ، وعن رأيه المبنى على حجج اقتنع بها قبلا ، ولقد كتب أحد أولئك الشعراء الذين ذكرهم درينى قائـلا

---

(٣١) نفسه ٥٦١ ، ١٩٤٤/٤/٣ ص ٢٩٨ .

(٣٢) الرسالة ٥٦٢ ، ١٩٤٤/٤/١٠ ص ٣١٨ .

« أنا سعيد كل السعادة ، لأن الأستاذ دريني سلكني مع طائفة من الشعراء أرجو أن أسمو الى نباهة شأنهم ، على الرغم من أنه نبه شأني بذكرى في عدادهم » (٣٣) وهو محمد عبد الغني حسن ، الشاعر الذى نرى ناقدنا بعد سنوات من هـذا الجدل ، يعد شعره من النوع الهابط فنيا ، ولا ريب أن سـيد قطب يسمو بشعره عن أن يقاس بشعر كثيرين من الشعراء المصريين المعاصرين له ، وهذا مبعث ثورته .

حـول تيمـور :

كتب صلاح ذهني مقالا ، تنـاول فيه بعض الآراء التى ابداها سيد قطب ، عن محمود تيمور ، منها اقحامه ثلاثة كتاب فى أبواب لا تلائمهم ، فأعطى الحكيم مذهبا فى القصـة ، وليس له فيها شيء ، وأقحم المـازنى بين كتاب القصـة ، وتكلم فى الرواية عن كفاح طيبة لنجيب محفوظ ، وأهمل توفيق الحكيم ، وبهذا يكون قد وضـع كاتب رواية Novelist مع كتاب القصـة القصيرة short story writors ووضـع كاتب مقالة ممتـاز Essayist مع القصصيين (٣٤) ويأتى رد ناقدنا عليه فيقول « يا هـذا العالم باللافتـات .. كيف تتحـكم فتحتم تسمية « عودة الروح » وكفاح طيبة روايتين ، ولا تسميهما

---

(٣٣) الرسالة ٥٦٣ ، ١٩٤٤/٤/١٧ ص ٣٣٨ .

(٣٤) الرسالة ٥٨٩ ، ١٩٤٤/١٠/١٧ ص ٩٣٣ .

قصتين ، مع اعتزازك العريض .. ثم تنكر أن يكون المـازني كاتب قصـة فبماذا نسمي ابراهيم الكاتب وابراهيم الثاني ، أنسميهما مقالين ؟ لأنه كاتب مقالة فحسب ، ويذكر أن يكون لتوفيق الحكيم قصـة ، فما عودة الروح ، وما راقصة المعبد ، في عرف السيد صلاح » (٣٥) ويبدو أن مسألة الاقحام هـذه تعود الى عدم استقرار المصطلحات الذي شاع في تلك المرحلة ، فناقدنا يطلق على التمثيلية أو المسرحيـة مصطلح « رواية » وقد يسميها « رواية تمثيليـة » في حين يطلق صـلاح ذهني « الرواية » لتقابل المصطلح الانجليزي Novel ، ويظهر أن هـذا المصطلح بدأ يرسخ جذوره يومئذ ، وينسحب من المسرحية ثم انفرد بالدلالة على الحكاية الطويلة بعدئذ ، وكان قطب يطلق على ما يقابل الرواية عند ذهني كلمـة « قصـة » ، فهذا الخلاف هو من أثر أزمة المصطلحات في ذلك العهد .

أما خلافهما حول المـازني ، فيظهر أن صـلاح ذهني ذو اطلاع على الآداب المكتوبة باللغة الانجليزية والمنقولة اليها ، ولهذا لا يرى في كتابات المـازني مستوى فنيا ناضجا يؤهلها لأن توصف « بقصص أو روايات » جديرة بتلك المستويات التي تدل على أعمال أدبية ، تتوفر فيها شروط فنيـة معينة ، ويمكن أن تقاس بنماذج أدبية ، طالعها في اللغة الانجليزية ،

---

(٣٥) الرسالة ٥٩٠ ، ١٩٤٤/١٠/٢٣ ص ٩٥٦ .

من روايات ناضجة ، أما ناقدنا فينحصر اطلاعه فى مجال الرواية على ما كتب بالعربية ، أو نقل اليها من نماذج ، ليست كلهـا راقية من حيث البناء الفنى ، ولم يتأت للمترجم منها ، أن ينقل نقلا آمينا زاخرا بالحيوية ، ولهـذا أطلق على أعمال المـازنى قصصا وأثنى عليها .

ويحاول ناقدنا أن يرد كلام صـلاح ذهنى الى مؤثرات ذاتية ، منها أنه دأب على تشجيع صـلاح ومجاملته ، غير أن صلاحا هـذا لم يحرز أى تقدم فى المعالجة القصصية ، حتى كتابه الرابع ، وما عاد أديبا ناشئا يستحق التشجيع ، ومنهـا « أننى لم أرض تيمور ، وهو يحس أنه ظل باهت لتيمور »(٣٦) فينضاف الى محور الخلاف الأساسى ، من القضايا الفكرية ، مسائل شخصية ، ليست بذات نفع فى الصراع الأدبى ، ولنا أن نتوقع من صـلاح أن يثأر لنفسه ، فيجعل قطبا ظلا للعقاد ثم يقول عن قطب « أن صلح ناقدا للشعر ، فهو غير صالح لأن يكون ناقدا للقصة ، لأن دراسة القصة ، ومعرفة المدارس الأدبية تقتضى معرفة لغة أجنبية ، وهو ليس على شىء من ذلك ، ومع هذا يشغف بذكر الأسماء الأفرنجية ، ارضـاء لمركب النقص الخبيث » (٣٧) ، ولم يك قطب يعرف لغة من اللغات الأوربيـة

---

(٣٦) الرسالة ٥٩٠ ، ١٩٤٤/١٠/٢٣ ص ٩٥٩ .

(٣٧) الرسالة ٥٩٣ ، ١٩٤٤/١١/١٣ ص ١٠١٦ – ١٠١٧ .

فى ذلك الحين ، وهو لا ينكر ذلك ، ويقول : « ولعل ما كسلنى عن تعلم لغة أجنبية هو أننى أرى الأستاذ صلاح وعشرات من أمثاله ، يعرفون لغة يتبجحون بمعرفتها ، ويلوكون مصطلحاتها ، ثم يكونون حيث هم ، وأكون حيث أنا ، فأرى أن اللغة ، وان كانت ضرورية ، لا تخلق المعدومين ولا تعدم الموجودين » (٣٨) وان رجلا يتسنى له أن يظفر بملكات قطب ومواهبه ، لا يقدح فى تناجه ، أنه لا يحسن لغة غير العربية ، ولا يحرمه ذلك نصيبه من الفضل والتفوق ، بحيث يكون كل عارف للغة أوربية أديبا متمكنا وناقدا حصيفا ، غير أنه من المغالطة أن يعزو ناقدنا زهده فى تعلم لغة أجنبية الى ما لمسه عند عارفى اللغات الأجنبية مثل صلاح من ضعف .

حول التصوير الفنى فى القرآن :

كان نجيب محفوظ أول أديب تصدى لتقديم كتاب التصوير الفنى فى القرآن ، فأثنى عليه ، ثم أبدى آراء من بينها أن المؤلف تحدث عن التشخيص والتجسيم وغيرها ، وتلك الخصائص من سمات الشعر ، غير أنه لم يحدد النوع الأدبى الذى يمكن أن يصنف فيه القرآن الكريم ، كما خالفه فى اطلاق كلمة النماذج الانسانية على الآيات التى أوردها ، وكان يفضل

---

(٣٨) الرسالة ٥٩٤ ، ١٩٤٤/١١/٢٠ ص ١٠٣٥ .

لو أنه سماها طبائع ، لأن النمــاذج أشمل من الطبــائع [٣٩]
أما عن السـمات الشعرية ، والنوع الأدبى الذى ينتمى اليه الكتاب الكريم ، فيلمح سـيد الى انه أشــار الى هذه القضية فى الكتاب [٤٠] ذلك أنه ناقش رأى طه حســين القــائل ليس شعرا ، وليس نثرا ، وذهب الى أن القرآن نثر ، وان وجدنا فيه بعض الخصائص الفنية للشعر ، فهو ما يزال متمسكا برأيه الأول ، ولو أنه أخذ برأى طه حسين ، ووافقه لكان أجدى ، فنقول ان القرآن هو كلام الله المنزل من عنده تعــالى ، المتميز عن النثر والشعر وان كان يتضمن الخصــائص التعبيرية للشعر والنثر الفنى •

أما عن النماذج الانسانية ، فان مؤلف التصــوير الفنى ، يرى اطلاقها على كل طبيعة انسانية ذات سمة معينة ، مناسبة للتعبير القرآنى ، ويكون كل نموذج عنوانا على طائفــة من الناس ، غلبت عليهم تلك الطبيعة ، فالمكابرة طبيعة ، والمكابر نموذج مثل المقامر والبخيل [٤١] وفى هــذا توســيع لمفهوم « النماذج الانسانية » التى حصرها علمــاء النفس فى حدود ضيقة ، وفى القرآن الكريم اشــارات الى أنواع من البشر ، يستقل كل نوع بسلوك وصفات معينة •

---

(٣٩) الرسالة ٦١٦ ، ٢٢/٤/١٩٤٥ ص ٤٣٣ •
(٤٠) الرسالة ٦٢٠ ، ٢١/٥/١٩٤٥ ص ٥٢٧ •
(٤١) نفســه ص ٥٢٧ •

وواضح أن هذه المحاورة بين الرجلين ، قد جرت فى هدوء وود ، وبعدت عن الانفعال والانحراف ، فانحصر كل كاتب فى تبيين وجهة نظره ، وجاء كاتب آخر هو عبد اللطيف السبكى المدرس بكلية الشريعة ، فأخذ على الكتاب ، أنه لم يستهل بالبسملة ، وهو كتاب جاد يدرس القرآن من الناحية الفنية [٤٢] ويأتى التعليل من ناقدنا « ماذا تعنى التسمية الا اثبات التوجه الى الله بالعمل وليس كتاب عن القرآن ، على نمط كتابى فى تمجيده من الوجهة الفنية فى حاجة الى هذا الاثبات الشكلى ، انه كله توجه ، انه كله تسمية » [٤٣] حقا ان الطبعة الأولى من الكتاب لم تصدر بالبسملة ، ولو اعتذر ناقدنا عن هذا النقص ، لكان أجدى ، ولو آثر الكف عن الرد لكان أحسن ، لأن البسملةليست أمرا شكليا ، لا يضير حذفه ، لأنها تقليد حسن جرت عليه التآليف العربية ، وخاصة التآليف المتصلة بالكتاب والسنة ، وهى مسلك مستمد من روح الدين الاسلامى ، وكون الكتاب كله توجها الى الله تعالى ، لا يعفى كاتبه من اثبات البسملة ، وهناك عشرات المصدقات ، فى التفسير والحديث والفقه واللغة والأدب ، كلها توجه ، ولم يمنعها ذلك من أن تحلى بالبسملة . ثم يعرض السبكى لبعض القضايا المتصلة بالمنهج العام ، مثل خلو الكتاب

---

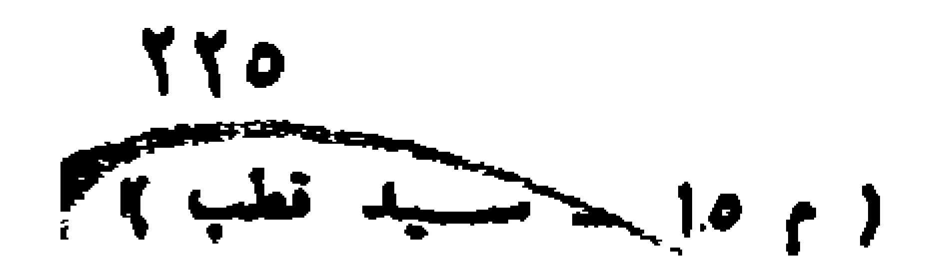
(٤٢) الرسالة ٦٢٠ ، ١٩٤٥/٥/٢١ ص ٥٤٢ .

(٤٣) الرسالة ٦٢١ ، ١٩٤٥/٥/٢٨ ص ٥٦٩ .

من فهرس للآيات الواردة فيه ، ووجود تصحيف وتحريف فى آيات كثيرة ، وهى مسائل ضرورية ومهمة ، فى هـذا الكتاب الجاد ، تساعد القراء على أن يفيدوا منه على نحو ميسور ، وتزيده قيمة وجمـالا ، وهو أمر نتمنى أن لو تم تحقيقـه فى الطبعات الحديثة للكتاب .

كما كتب عبد المنعم خلاف عن الكتاب ، وهو فى عرفه طفرة فى مجال الدراسات البيانية للكتاب الكريم ، لكنه يرى أن ذهاب المؤلف الى أن التصـوير الفنى هو الأداة المفضلة فى التعبير القرآنى ، بحيث يعنى الوقوف عليها ادراك سر الاعجـاز فى القرآن ، هو حكم يقتضى الاحصـاء فهـل أحصيناه ؟ ان التصوير هو أداة من أدوات .. فهو اذن ليس سر الاعجاز الذى لن يدرك أبدا (٤٤) ويدفع قطب بأن حـكمه قـائم على الاحصاء ، وتشهد نسخته الخاصة من القرآن ، التى استخدمها فى بحثه ، على صـدق حكمه ، لأنه لا تكاد تخلو صفحة واحدة من التصوير الفنى .. أما ادراك الاعجـاز فهناك فرق كبير بين ادراك السر ، وبين صنع الكلام المعجز ، لأن الاعجـاز جدير بألا يكون سرا مجهولا ، اذ يكفى ألا يقـدر أحد على صنع مثـله .. ان عبد المنعم يقدم العقل على غـيره ، فى كل أمور

(٤٤) الرسالة ٦١٧ ، ١٩٤٥/٤/٣٠ ص ٤٥٢ .



العقيدة ، ثم يجعله عاجزا عن ادراك الاعجاز فى القرآن [٤٥] وادراك سر الاعجاز فى القرآن ، وفى كثير من خلق الله ، أمر ممكن يستطيع العقل البشرى أن يقف عليه ، لكن المحك هو هل يستطيع الانسان أن يصنع مثله ، وان كان يعرف مكوناته ، وفى ذلك دليل ساطع على الاعجاز ، فان يتأت الاعجاز من معرفة بالسر ، يكن أبلغ فى الدلالة من أن يتولد من عجز عن ادراك السر .

وهناك قضية أخرى ، تجادل حولها الكاتبان ، تتصل بالعقل والوجدان ، أيهما أولى بالعقيدة وأعلق بها ؟ ومن رأى عبد المنعم خلاف أن العقيدة ، تعتمد على الادراك بالقوى الفكرية والطبيعية وليست تعتمد على الجانب المائع المتموج المتقلب فى الطبع الانسانى ، وهو جانب الانفعال الوجدانى ، بالاشارات الفنية والأجواء الغامضة المسحورة والشطحات والخطفات [٤٦] فالعقل أولى بالتقدمة فى مسائل العقيدة ، وأما قطب فيرى أن الذهن أو العقل عاجز عن تصور صفات الله ، لأنه محدود ، والعقيدة أكبر من هذا المحدود ، فلابد من أن يكون مجال لغير الذهن وهو المنطق الوجدانى الذى

---

(٤٥) الرسالة ٦٢٠ ، ١٩٤٥/٥/٢١ ص ٥٢٨ ورقم ٦٤٥ ، ١٩٤٥/١١/١٣ ص ١٢٢٧ .

(٤٦) الرسالة ٦٥٠ ، ١٩٤٥/١٢/١٧ ص ١٣٦٧ .

يعتمد على الحقائق البديهية الخالدة ، التى تتفتح لها البصيرة المستنيرة والفطرة السليمة •• وان الشعر والموسيقى لا يخلوان من الحقائق الخالدة ، فالفن الصادق يلتقى مع العقيدة على نحو ما •• وكل عقيدة محلها الضمير الكبير لا العقل البشرى المحدود (٤٧) وهكذا يظهر الفرق بين الرأيين فعبد المنعم شديد التمسك بالعقل ، وقطب يلتزم ناحيــة الوجدان ، وقد ربط الفن والأدب بالعقيدة ، لأنهما يستقيان من النبع الذى ترتكز اليه العقيدة ، ويتصــلان بالحقائق الخالدة ، كما يخاطبــان ذاك المنبع الذى يتوجه اليه القرآن بالمخاطبة أيضا •

وفى تلك المجــادلة ، يعتذر قطب الى صديقه خــلاف عن عبارات شكا منها « أحب ألا يكون فى نفسه منها أثر ، ليظل هذا الجدل العلمى المفيد بعيدا عن جميع المؤثرات » (٤٨) وهو ملمح حسن ، لم نكن نعرفه فى مساجلات ناقدنا من قبل ، فقد عهدناه مهاجما يشرع قلمه فى عنف ، وقد يجبه محــاورة بكلام غليظ ، ثم لا يعتذر عما بدر عنه ، بل ربما أمعن فى الغلظة وأصر على التجريح ، وها هو الآن ، يبدو أشجع نفسا ، يقدم العذر ويبدو حريصا على سلامة الجدل من الشوائب •

غير أنه يشكو الى خلاف « كلمته الظالمة » ، قرن بعض

---

(٤٧) الرسالة ٦٢٩ ، ١٩٤٥/٧/٢٣ ص ٧٨٠ – ٧٨١ ورقم ٦٤٥ ، ١٩٤٥/١١/١٣ ص ١٢٢٥ – ١٢٢٦ •

(٤٨) الرسالة ٦٤٥ ، ١٩٤٥/١١/١٣ ص ١٢٢٥ •

عملى « التصوير الفنى » ومشاهد القيامة ، وبعض عمل المرحوم الرافعى فى « اعجاز القرآن » وانه ليعلم ، وقراء الكتابين يعلمون ، أنه ما من نقطة ارتكاز واحدة بين النهجين ، بل لقد قرر بعض النقاد أن طريقتى فى عرض الجمال الفنى فى القرآن ، غير مسبوقة فى كل ما كتب عن هذا الموضوع على مر الأزمان [٤٩] وان تفوق كتاب النقد من الكتب فى مجال محدد ، لا يحول دون قرنه بما سبقه من كتب فى ذلك المجال ، ومع ورود عبارة « المرحوم الأستاذ » الدالة على تفسير طفيف فى موقف ناقدنا من الرافعى ، الا أنه بدا ممتعضا ، يزور من مجرد قرن كتابه بكتاب الرافعى ، وكأن كتاب الرافعى وضيع تافه لا يليق أن يذكر : وأن اختلف الكتابان فى التناول فهما يتفقان فى تناول القرآن الكريم من ناحية الجمال الفنى ، وان شهادة النقاد ، لا تمنع كاتبا من ابداء رأى ما ، يصدر فيه عن صدق وايمان ، وهو عبد المنعم خلاف الذى شهد لكتاب ناقدنا بالتفوق ، ولكنه يريد أن يختص كتابه بمنزلة لا يدانيه فيها أحد ، حرصا على الريادة . وجلى أن المناقشات التى دارت حول كتاب التصوير الفنى . برئت الى حد كبير من الجنوح الى التجريح والتهكم ، وازدادت بالموضوعية والهدوء ، وهذا ملمح جديد ، لم نعهده من قبل فى مناقشات ناقدنا .

---

(٤٩) الرسالة نفسه ص ١٧٢٧ .

الفصـل الخـامس

الاتجـاه النقـدى

يحدثنا قطب عن الكيفيـة التى يعـامل بها النص الأدبى فيقول « حينما انتهيت من قراءة المجموعة » ، وخلوت الى نفسى أتبين موقع كل قطعة وقصيدة ، وألمح وراء الألفاظ والمعانى ، ما ترسمه من ظلال انسانية ، وما تصوره من حالات نفسية » (١) وهذا لون من المشـاركة الذاتيـة ، يودع النص فى نفسه ، وينظر أثره فيها ، ويحاول تذوقه ، واستشراف أسراره وخباياه ، ويحدثنا عن مكانته الذاتية فى النقد الأدبى « الذاتية فى تقدير العمل الأدبى ، هى أسـاس الموضوعية فيه ، ومن العبث محاولة تجريد الناقد ــ وهو ينظر الى العمـل الأدبى فيقومه ــ من ذوقه الخـاص ، وميوله النفسية ، واستجاباته الذاتيـة لهـذا العمل .. هذه عوامل تجعل التقويم الفنى للعمل الأدبى مسألة معايشة بين هذا العمل ، وشعور الناقد ، وهـذا ما يسمونه

(١) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ٥١ ، ويعنى بالمجموعة « عرائس وشياطين » .

بالذاتية فى النقد » (٢) فطبيعة العمل الأدبى اذن تقترن بالذاتية بحيث يصعب فصل العمل الأدبى عن ذات الناقد فى عملية النقد فيبدو الناقد محايدا ، فلابد من التفاعل بين نفس الناقد والعمل الأدبى ، وقد لحظ أحمد فؤاد الأهوانى هذا المنحى فى كتاب ناقدنا كتب وشخصيات فقال « انه يعرض شعوره واحساسه بدلا من رأيه لأن مسائل الأدب شعرا كانت أم قصصا ، انما تدرك بالذوق والشعور لا بالمنطق والعقل » (٣) فيضع يده على مفتاح من مفاتيح طريقة ناقدنا ، من معايشة العمل الأدبى ، والتفاعل معه .

على أنه يدعو الى تجنب الذاتية الضيقة ، والأخذ بقدر من الموضوعية ، المستندة الى أسس نقدية (٤) غير أن تذوقه الذاتى لا يقوم على فراغ مطلق ، بل هو تذوق مبن على أسس وأصول ، هى التى تحدد اتجاهات التذوق ومواقفه ، فاذا نظرنا الى ناقدنا فى مرحلته الأولى لمسنا أثر العقاد فى تذوقه لشعر شوقى ، والشعر الجاهلى ، وفى موقفه من الرافعى ، علاوة على تقديسه لشعر العقاد ، ولما حدث تغير واضح فى موقفه النقدى ، وتمخض عن انقلاب فى نظرته النقدية ، مال الى

---

(٢) النقد الأدبى ص ١١٢ .
(٣) مجلة الرسالة ١٩٤٦/٧/٢٩ ص ٨٤٨ .
(٤) النقد الأدبى ص ١١٢ .

الوجدانية فى المرحلة الثانية ، وجدناه يتخذ موقفا مغايرا من شعر العقاد ، بل ينجلى ذلك فى معالجته النقدية لكل الأنواع الأدبية ، وفى المرحلة الاسلامية يكون اقناعه بشمول التصور الاسلامى ، مدعاة لتطبيقه على الأدب ، ويدخل العنصر الأخلاقى فى تقويمه ، على نحو لم نعهده من قبل .

واذا كان المقال النقدى فى عرف ناقدنا « عملا فنيا قابلا للنقد » (٥) فهذا يعنى أنه ليس تحليلا جامدا جافا ، وهذا يعنى أن العمل النقدى نفسه فن ، وهذا ما ينجلى فى منحاه النقدى ، اذ يبدو المقال عملا أدبيا فى أسلوبه ، وفى معالجته ، ولعل هذا هو السبب الذى دفعه لاهداء كتابه « النقد الأدبى » الى روح الامام عبد القاهر الجرجانى لأنه « أول ناقد عربى أقام النقد على أسس علمية نظرية ، ولم يطمس بذلك روحه الأدبية الفنية ، وكان له من ذوقه الفنى وذهنه الواعى ، ما يوفق بين هذا وذاك فى وقت شديد التبكير » (٦) وهذا يدل على أن نقد الجرجانى هو عمل أدبى فى ذاته ، يغلب عليه الطابع الأدبى والذوق الفنى بالرغم من استناده على أسس نظرية ، ولو أننا نظرنا الى تآليف قطب ، مثل : التصوير الفنى فى القرآن ، لما وجدنا دراسة علمية جافة ، بل نجد عملا أدبيا

---

(٥) مجلة الكتاب يونيو ١٩٤٦ ص ٣٢٧ .
(٦) النقد الأدبى ص ٣ .

أو بالأحرى نقدا أدبيا فى ثوب أدبى . وان النقد الأدبى من حيث هو معايشة ذاتية ، وتفاعل ، لوثيق الصلة بالوجدان ، وهو مجال الأدب والفن ولا سيما الشعر ، الذى يستمد من وراء الوعى ، والوجدان هو منبع الأدب والفن ، ومرتكز العقيدة الدينية ، فالدين والأدب يتصـلان بمنبع واحد ، وهذا ما يتيح للفنون أن تتصـل بالمجهول ، وبما هو خالد ، ولهذا يؤمن بوحدة الفنون « بين كل الفنون وحدة فى عناصر أداء مشتركة ، مثل الحركة والايقـاع .. الأدب واحد من الفنون الجميلة وهى الموسيقى والتصـوير والنحت والأدب ، وهى جميعا تشترك مع الشعر فى صفات محددة » (٧) وهذا المفهوم واضح فى كتاباته منذ مؤلفه الأول ، مهمة الشاعر فى الحياة ، وهو أثر من آثار « المدرسة الحديثـة » فى النقد ومن يراجع ما كتبه العقـاد والمـازنى فى النقد الأدبى (٨) ، يجد تلك المؤلفات لا تقتصر على تناول الأعمال الأدبية وحدها ، بل تشـمل الموسـيقى والفن التشكيلى ، وتنطوى على اقتناع ركين بوحدة الفنون الجميلة ، وقد جرب قطب الكتابة فى الموسيقى والفن التشكيلى والغناء ، بحسبانها مسـائل تدخل فى صميم النقـد الأدبى ، ولأن كل الفنون تهدف الى تحقيق غايات مشتركة ، فيقول « الفنون على الاجمال ، هى رمز الأمل الطليق من قيود الواقع المحدود ،

---

(٧) النقد الأدبى ص ١٠٦ ــ ١٠٣ .

(٨) الرسالة ٣٩٥ ، ١٩٤١/١/٢٧ ص ٩٥ .

المتعالى على مطالب الضرورة القاصرة » .. فنجد فى الفنون دنيا من المستقبل ، وعالما من الملأ الأعلى ، وفسحة من الكمال المرموق (٩) نشاط روحى ، يتسامى على ما هو كائن ، وانطلاق حر ، الى ما هو أعلى من المعهود ، وأسمى ، ومع أنه كتب عن كل الفنون الأدبية ، يسترعى انتباهنا غلبة الشعر على أعماله النقدية وقد يدل هذا على مكانة الشعر السامقة فى نفسه ، فهو ناقد شعر فى المقام الأول ، وكثيرا ما تتقمصه روح ناقد الشعر وهو يكتب عن البحث والقصة وغيرها ، فكأنه يتناولها بقدر غير قليل من منحى ناقد الشعر ، ومع أنه يميل الى وصف منحاه النقدى بالمنحى التكاملى ، ليميزه عن المنحى الفنى والمنحى التاريخى والمنحى النفسى ، الا أن المنحى الفنى هو أقرب تلك المناحى النقدية الى طريقته .

ما دام النقد الأدبى ــ فى عرف ناقدنا ــ عملية فنية ، فانه لا يدون مقالاته وكتبه فى أسلوب علمى جاف ، يهدف الى توصيل المعانى العقلية الى القارىء ، وانما يريد أن ينقل مزيجا من احساسه الذاتى بالنصوص ، وتعاطفه معها ، علاوة على القضايا المنطقية والخلاصات النظرية ، وخاصة عندما يتأتى له أن يدون عمله النقدى فى ترو ، ويحشد له طاقاته ،

---

(٩) الرسالة ٣٩٥ ، ١٩٤١/١/٢٧ ص ٩٥ .

مثل النقد الأدبى والتصوير الفنى وكتب وشخصيات ، وان كان هذا المنحى يتضاءل فى مقالاته التى يدونها فى سرعة ، دون ترو ، ولا سيما معاركه النقدية ، اذ تغلب عليها المباشرة فى الأداء ، ويهتم بايراد الحجج المنطقية ، ويجنح الى اقحام الخصم بالغمزات والهجمات .

ومن السمات الملازمة لأسلوبه فى بعض الأحيان ، توالى الصفات ، مثل « ان أبا الهول الرائع الصامت الرابض الجليل — حياة مرحة حلوة لاعبة نشوى » (١٠) فيورد بعد الصفة الأولى ، صفتين أخريين أو ثلاث صفات ، لتكثيف المؤدى ، أكثر من الدلالة على فكرة محددة ، وفى توالى الصفات اجمال لا يبرز الفكرة مثل تفصيل القول عن تلك الصفات وتحديد ملامحها ومقاديرها .

ومما ينسجم مع هذا الجانب ، أنه يميل الى ايراد العبارات المترادفة مثل « كان بطىء المشى ، ثقيل الحركة » « تخطو فى ود وتدب فى رفق » « كلهم يحاول أن يتأثره ، ويتشبث بخصائصه ، وينسج على منواله » أفضل خصائص طه حسين ، وأحسن مزاياه — « متفرد الخصائص متميز

---

(١٠) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقصى ٩٢ ، والنقد الأدبى ، ص ٦٣ ، وكذلك انظر ص ٢٣ .

السمات » (11) وهذه عبارات قصيرة ، وهى من خصائص أسلوبه ، تتكون كل عبارة من كلمتين غالبا ، وكل عبارة مشابهة للعبارة الأخرى ، ان لم تكن مماثلة لها ، لما بين العبارتين من اشتراك فى الدلالة ، وربما كان هذا أثرا من آثار قراءته للنثر الفنى عند نخبة من كتابه المجيدين فى العصر العباسى . وقد يبدو فى الترادف شىء من الحشو أو التكرار ، اذا أردنا للأسلوب أن يكون أسلوبا تدل كلماته على معانيها دون زيادة ، وهذا من لوازم الأسلوب العلمى ، ونحن هنا نطالع كلام ناقد شاعر ، يتذوق النصوص ، وينفعل بها ، ويعبر عن صداها فى أعماقه ، وهو لا يصطنع الزخرفة اللفظية ، بل يجىء الترادف جميل الوقع ، كأنه ينبع عفوا من طبعه .

ان ناقدنا يعايش الأعمال الأدبية ، ولا سيما الشعر ، بكل وجدانه ، ويحاول أن يبصر فيها من المرائى ، وأن يسمع من الأصوات ما لا نستطيع اثباته ان احتكمنا الى المدلول الذهنى المجرد للألفاظ واقتصرنا على المعانى المفهومة ، لأنه يحس بجرس اللفظة والعبارة ، وما تشعه من ظلال ، هى أكبر من المعانى التى يدركها العقل المنطقى أو زائدة عليها ، وقد يكون أثر النص على نفسه ، خطوطا وألوانا ، يضفيها هو على التكوين

---

(11) الرسالة 1943/12/27 ص 1031 ، ص 1032 ، ص 1033 ، والنقد الأدبى ص 67 .

المحدد للنص . ونحن ندرك هذه المزية ، ونستطيع تمييزها وتقديرها ، عندما نوازنه ببعض النقاد المعاصرين له ، الذين ينهجون نهجا عقليا جافا مثل لويس عوض ، حيث يضعف الاحساس باللغة العربية ، وعناصرها ، وجرسها ، وحيث يعنى بتقديم أفكار فى أسلوب يفتقد الحرارة الشعرية والدفق العاطفى ، فى أسلوب نثرى ، فاتر ، أقرب ما يكون الى الكتابة الصحفية السريعة ، التى تصاغ بها الأخبار .

ومع أن ناقدنا فى مرحلته الأولى لم يكن يعنى بالنقد الفقهى ، ولا يلقى بالا الى طرائق الأقدمين فيجتذبها ، أو يراعى الأصول ، فهو يرى الرافعى يشير الى خطأ لغوى ورد فى شعر العقاد . حيث فصل قزح عن قوس ، فجرده منها ، والأصل ألا يستعمل الا مقرونا بها « قوس قزح » فيقول « التلاعب اللفظى أن يترك الناقد الطرافة فى الحس والخيال ، ويعنى بتخريج الألفاظ المقصودة ، غافلا من النكتة المقصودة من فصل « قزح » عن « قوس » أو متجاهلا لها (١٢) فالابداع الطريف فى الصور الشعرية ، أولى بالنظر والتقدير ، فهو الجوهر ، وقد يبرر جمال الخيال الخروج من الأصول اللغوية ، أو يفقدها قيمتها ، وهذا غير صحيح ، غير أننا نجد أعماله النقدية فى المرحلة الثانية ، لا تخلو من تصويب لأخطاء لغوية

---

(١٢) الرسالة ٢٥٦ ، ١٩٣٨/٥/٣٠ ص ٩٠٦ – ٩٠٧ .

وردت فى أعمال أدبية ، أو اشارة مجملة اليها أدله ، فيقول عن سليمان الحكيم ، لتوفيق الحكيم « لا يفوتنى أن أدله الى ثلاث غلطات لفظية جاءت فى الرواية ، فقد جاء فأنتم ترون .. أن « توكلوا » الأمر وصحتها تكلوا ، وجاء فى ص ١١١ « أومن بى أيها الأحمق ، وصحتها : آمن ، وجاء فى ص ١٨١ : عما أتكلم وصحتها عم آتكلم » (١٣) وفى عرضه لكتاب أغانى شيراز لحافظ الشيرازى التى ترجمها من الفارسية ابراهيم الشواربى « ويجب أن أشهد بعد ذلك بسلامة لغة الترجمة فيما عدا أخطاء يسيرة لعلها من السهو فى الكتابة » (١٤) وأكثر ما يكون التصويب اشارة الى الأخطاء النحوية واللغوية ، فى الأعمال النثرية وهو من قبيل النقد الفقهى ، وذلك من أثر الثقافة الأصيلة للناقد ، الثقافة العربية ، وهو فى الأصل معلم من معلمى العربية .

وأسلوب ناقدنا نفسه ، دليل على هذا التكوين ، اذ يحرص على قواعد اللغة العربية ، وأصولها اللغوية ، وتدل روح أسلوبه على وثاقة صلته بها ، وقد نعثر فى أسلوبه ، على أخطاء من جنس الأخطاء الشائعة ، مثل كلمة « سكرانه » والصواب سكرى ، واضافة الألف واللام الى « بعض » وجمع

---

(١٣) الرسالة ٥١٣ ، ١٩٤٣/٥/٣ ص ٣٥٢ .

(١٤) كتب وشخصيات ص ٨٣ . وسندباد عصرى لحسين فوزى ، كتب وشخصيات ص ١٢٣ .

اضطرار على اضطرارات ، كما يؤثر ناقدنا فى مواطن شتى ، ايراد كلمات أو عبارات عامية مثل « فركة كعب » بالكـاف و « هـذه عمله » لا يجوز أن تمر و « مقاهى خان الخليلى وغرزة » (١٥) ويؤثر وضعها دائما بين قوسين تمييزا لها ، وربما بدت تلك الكلمات أعمق فى دلالتها وأوقع • ولم يكن ناقدنا يطلع على الآداب الغربية فى لغاتها الأصلية ، حتى يتسنى له ترجمة المصطلحات الأدبية ، من مظانها الى العربية ، لأنه لم يكن يعرف لغة من اللغات الغربية ، الا فى أواخر الأربعينات ، حيث درس الانجليزية ، بعد أن كتب جيل تراثه النقدى ، ولهذا كان عالة على ما ترجم الى العربية من مصطلحات أدبية ، وقد يقابل المصطلح الغربى أكثر من مصطلح عربى •

وما نسميه الآن قصة قصيرة short story كان ناقدنا يسميه أقصوصة ، ثم يفرق بين أقصوصـة طويلة وأقصوصـة قصيرة ، فقنديل أم هاشم « أقصوصـة قصيرة » ووسوسـة الشياطين أقصوصة طويلة تستغرق أكثر من ثلاثين صفحة (١٦) وهو مصطلح من مصطلحات ، مما يعنى غيـاب الاتفـاق على مصطلح واحد ، وهذا سبب جداله مع صلاح ذهنى ، ويظهر أن

---

(١٥) الرسـالة ٦٨٦ ، ١٩٤٦/٩/١٦ ص ١٠١٨ ، ورقـم ٦٤٧ ، ١٩٤٦/٦/٣ ص ٦٠٥ ، ورقم ٦٥٠ ، ١٩٤٥/١٢/١٧ ص ١٣٦٥ •

(١٦) النقد الأدبى ص ١٠٩ ، ص ١٩١ •

مصطلح « قصة قصيرة » أخذ يترسخ بعدئذ ، إذ يطلق أنور المعداوى على قنديل أم هاشم « قصة قصيرة » (١٧) وهو المصطلح الذى ساد وراج تداوله على أقلام الكاتبين •

أما الرواية Novel بمدلولها الحالى ، فقد سماها ناقدنا قصة : « قصة خان الخليلى » ، وقصة « عودة الروح »(١٨) وقد يسميها « قصة كبيرة » (١٩) وأطلق عليها المعداوى عبارة « قصة طويلة » (٢٠) ورفض قطب أن يقبل ما ذهب اليه صلاح ذهنى من أن تسمى « رواية » وتمسك بكلمة « قصة » لكن كلمة « رواية » هى التى انتصرت بعدئذ • وجعل ناقدنا « الرواية » دالة على المسرحية Play ، فهى « رواية » ورواية تمثيلية « وتمثيلية » ، فبجماليون هى « رواية بجماليون لبرنارد شو » « والرواية الشعرية بين شوقى وعزيز أباظة » (٢١) واطلاق الرواية على المسرحية ، استعمال شائع فى ذلك ، وكذلك « تمثيلية » ثم عاد فى كتابه النقد الأدبى ، فرأى أن اطلاق « الرواية » على ما كان يسميه « القصة » • أولى وفى الترجمات

---

(١٧) الرسالة ٦٥٩ ، ١٩٥١/١٠/٢٩ ص ١٢٣٥ •
(١٨) كتب وشخصيات ص ١٦٤ •
(١٩) النقد الأدبى ص ١٠٩ •
(٢٠) الرسالة ١٩٥١/١/٢٩ ص ١٢٣٥ •
(٢١) النقد الأدبى ص ١١٩ •

والمسرحيات ، نعثر على كلمة بطل ، فى مقابل اللفظ الانجليزى Herc ، يقول « ان العقاد فى تراجمه رسم صـــورة نفسية للبطل » (٢٢) والنقـــاد الآن قد يؤثرون استعمال « شخصـــية رئيسية » بدلا من « بطل » فى كتاباتهم ، غير أن لفظ « البطل » ما يزال رائجا على ألسنة عامة القراء والناشئة ، يغذى رواجه السينما ، اذ ما يزال لفظ « البطولة » يتصـــدر الاعلان عن القائمين بالأدوار الرئيسية • وقد تسمع كلمـــة « قصة » عن « الرواية » و « رواية » عن « المسرحية » و « أقصوصة » عن القصة القصيرة ، وذلك من آثار أزمة المصطلحات ، وعدم استقرارها ، وسيادتها ، وقد كان ناقدنا فردا فى جيـــل عاش هذه الأزمة وهى فى أشد أحوالها اختلاطا ، واضطرابا •

طريقته فى التاليف :

نستطيع أن نركب صورة تقريبية ، لطريقة قطب فى الكتابة النقدية ، معتمدين على بعض الشـــواهد والقرائن ، فيحدثنا عبد المنعم شميس أن سيد قطب دأب على تدوين كثير من مقالاته فى المقاهى ، وذكر من بينها مقدمة كتاب « سقوط القاهرة »(٢٣)

---

(٢٢) نفســه ص ٨٩ •

(٢٣) عبد المنعم شميس ، منزله بالمعادى ، مصر ، يوليو ١٩٧٨ ، وانظر سقوط القاهرة لعبد المنعم شميس ، الناشر حلمى المنياوى ، بالقاهرة ١٩٥٢ قبيل حركة يوليو ١٩٥٢ ، وقد صودر الكتاب •

الذى ألفه شميس ، كما ذكر أنور المعداوى أن مقـالة قطب « المعركة بين الشيوخ والشـباب » كتبت بمكتبتـه بوزارة المعارف ، فى القاهرة ، وهو يجرى فى هـذا ، على ديدن الأدباء المصريين الذين يعقدون ندواتهم فى المقـاهى ، حيث يلتقون ويتسامرون ، ويكتبون بعض أعمالهم الأدبية من شعر وقصـة ومقـالة . ولعله كتب كثيرا من مقـالاته وردوده ، على تلك الحال ، فى المقهى أو المكتب أو المنزل ، اذ يقبـل على تدوين ما يعن له ، دون أن يتهيـأ لذلك بالمراجـع ، فيعـود الى استشارتها ، على طريقة الباحثين ، وانما يعتمد على مقدرته البيانية ، فينثال قلمه الى غايته وقلما احتفل فى مقالاته الأولى وفى معظم مقالاته عامة ، باثبات مراجعه ، فضـلا عن توثيقها بذكر النـاشرين أو الطـابعين ، أو أمكنة الطبع وتواريخـه والصفحات التى رجع اليها ، مما نجده فى آخر كتاب له فى النقد الأدبى البحت كتاب « النقد الأدبى » حيث تكثر فيه الهوامش والاشارات الى المراجـع ، وان كان قد أغفل ذكر المعلومات المتصلة بالمراجع ، مفصلة ، بحيث تستكمل كل جوانب التوثيق، كما أثبت مراجعه الأساسية فى آخر الكتاب ، ولعله تأثر فى هذا بالتأليف الجـامعى الذى يحتفل بتوثيق اشاراته ، واثبـات مراجعه ، كما تأثر فى منحـاه الأول الذى يغفل ذكر المراجع ، بالمنحى الغالب على تآليف كبار الأدباء فى ذلك الحين ، كالعقاد

والمازنى ، وحين ننظر الى كتاب التصوير الفنى فى القرآن ، وكتاب كتب وشخصيات ، نجد أن أصل الكتاب الأول مقالة نشرت عام ١٩٣٩ ، ثم فصل القضية فى كتاب مفرد خرج عام ١٩٤٥ ، فعاد الى مراجع ذكرها ، ولم يوثق بصوصه منها ، واشاراته اليها ، مثل دلائل الاعجاز للجرجانى ، والكشاف للزمخشرى(٢٤) كما يستشير بعض المتخصصين فى الموسيقى والفن التشكيلى ، ويظهر أنه احتشد لتأليف الكتاب بكل طاقاته ، فذكر أن نسخته المطبوعة من المصحف الشريف التى اعتمد عليها فى التأليف ، لم تخل صفحة واحدة منها ، من خطوط بقلم الرصاص ، الى جانب عنايته بالأسلوب فجاء أنيقا ، مشرقا ، على نحو لا نجده فى مقالاته التى دونها على عجل .

أما كتاب كتب وشخصيات ، فهو يضم مجموعة مقالات ، نشرت فى مجلات أدبية ، ولا سيما الرسالة ، ثم جمعها بعد أن نقحها فى مواطن ، فنجد فى الكتاب مقالين هما « النفس الانسانية فى الشعر العربى » و « الطبيعة فى الشعر العربى » يضمان ثلاث مقالات نشرت فى مجلة الرسالة تحت عنوان « عرائس وشياطين » ، والشعر العربى والشعر العالمى فى عرائس وشياطين ، والطبيعة فى الشعر العربى والشعر

---

(٢٤) التصوير الفنى ، ط دار المعارف ، ١٩٤٥ ص ٢٧ ، ص ٢٤ .

العالمى (٢٥) فاستبدل العنوانات ، وغير كلمات وعبارات ، كما استبعد فقرات ، وأثبت فقرات أخرى جديدة ، فمن ذلك ما كتب فى مجلة الرسالة عن بيتين لمسلم بن الوليد فقال : « ان هـذين البيتين لهما نموذج راق فى الشعر العربى ، وهو نموذج متواضع بالقياس الى الشعر العالمى ، ولكنه كذلك نموذج نادر » (٢٦) فلما جاء الى الكتاب أورد الآتى فقط « أن هذين البيتين لنادرا المثال فى الشعر العربى » (٢٧) فحذف تلك العبارة الطويلة ، وكأنه أحس بالمغالاة الشديدة فيها ، فتحرز بعبارة أخف وطأة ، وأقل تعميما ، ولكنها لا تخلو من مغالاة ، وجور عن الصواب . وكان قد علق فى الكتاب على بيت المتنبى :

يقول بشعب بوان حصانى

أمن هذا يسار الى الطعان

فقال : « وان كان هـذا من مقولات الحصان التى يسخر منها المتنبى » (٢٨) وهى عبارة غير موجودة أصلا فى صلب

---

(٢٥) الرسالة ، ٥٧٤ ، ١٩٤٤/٧/٣ ، ٥٤٩ ، ورقم ٥٧٦ ، ١٩٤٤/٧/١٧ ص ٥٩٣ ، ورقم ٥٧٩ ، ١٩٤٤/٨/٧ ص ٦٥٢ .

(٢٦) الرسالة ٥٧٤ ، ١٩٤٤/٧/٣ ص ٥٥٠ .

(٢٧) كتب وشخصيات ص ٥٠ .

(٢٨) نفسه ص ٥٨ ، وانظر ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٣٠ ص ٤٨١ .

المقالة المنشورة وهناك فقرات طويلة حذفها (٢٩) كما أضاف فقرات جديدة الى الكتاب (٣٠) وهكذا يعاود مقالاته بالتعديل والتغيير ، عندما يخرجها فى كتاب من بعد نشرها فى المجلات ، وقد يضيف اليها مسائل جديدة •

ان الطابع الغالب على أعماله النقدية ، هو المقالة ، فهو كاتب مقالة نقدية ، تعد لتنشر فى صحيفة أو مجلة ، وقد يتأتى لطائفة من تلك المقالات أن تطبع فى كتاب ، أو ينشر جزء منها فى كتاب ، ويظهر أنه ارتقى من مرحلته الأولى فى كتاب المقالات، دون استعادة بالمراجع ، يكتبها كما يكتب الشعر ، مستمدا مقاله من داخل نفسه ، الى مرحلة جديدة ، أخذ فيها بروح البحث فيقول : « ان الناقد ينفق جهدا ، أكبر مما ينفق فى أى فن آخر ، فكتابة مقال تستأديه على الأقل قراءة كتاب أو عشرة كتب ، أو عشرين •• حينما كتبت فى الرسالة منذ عام • أربعة فصول عن طه حسين وتوفيق الحكيم والمازنى والعقاد •• وقد كلفتنى كل مقالة قراءة كل كتاب لهؤلاء الأربعة ، ومعظم ما ألفوه من مقالات ، ولم أكن لأزيد على هذا الجهد شيئا ،

---

(٢٩) الرسالة ١٩٤٤/٨/٧ ، انظر ص ٦٥٣ ثم انظر ص ٥٩ من كتب وشخصيات وانظر الرسالة ١٩٤٤/٧/١٧ ص ٥٩٣ ، وكتب وشخصيات ص ٥٢ •

(٣٠) كتب وشخصيات ص ٤٩ ، ٥٠ ، وكذلك مقال سارق النار فى الكتاب ص ١٥٥ والرسالة ٦٠٩ ، ١٩٤٥/٣/٥ ص ٢٢٣ ومقال دفاع عن البلاغة فى الرسالة ٦٧٦ ١٩٤٦/٦/١٧ ص ٦٦٢ والكتاب ٢٧٢ •

لو اعتزمت أن أؤلف عنهم كتابا » (٣١) فيبذل مجهودا مضنيا فى تتبع آثار الكاتب ، ليستوعب اتجاهاته وطرائقه ، فيكاد المقال يكون كتابا ، أو هو كتاب مركز فى هيئة مقال . ولعل طريقته فى كل مقالاته ، لا تخلو من مقدمة أو تعريف بموضوع المقالة ، فيعرف بالكتاب أو الكاتب أو بهما معا ، وقد تطول المقدمة لتشمل بعض ما يتصل بالموضوع ، وقد يسهب حتى تبدو المقدمة مقحمة ، ثم يقدم تلخيصا للموضوع ، أو نماذج منه ، ويخالط ذلك رأيه وحكمه ، ذلك أن منحاه هو الافاضة عن وقع ما يقرأ على نفسه ، ومذاقه على لسانه ، فلا يعمد الى جلاء الموضوع من موقع محايد ، فيخفى ذاته ، بل يقصد الى ابرازها ، فنقرأ الموضوع من خلاله ، ونراه بعيونه ، كما تبدى فى مرآته .

تزكية الناقد لنفسه :

رأينا سيد قطب منذ كتابه الأول « مهمة الشاعر فى الحياة » يحرص على التمثيل بشعره والانتصار له ، تحت اسم « شاعر ناشىء » ولما جادل مندورا حول مسألة الشعر المهموس ، ساق نموذجا من نثره وسبق أن قال عنه زكريا ابراهيم « راح يثنى على نفسه بكلمات يعجب لها المرء عجبا

(٣١) الرسالة ٥٩٥ ، ١٩٤٤/١١/٢٧ ص ١٠٤٥ .

يستنفد كل عجب » (٣٢) وفى كتابه « النقد الأدبى » يتحدث عن المقالة والقصيدة والخاطرة ، فيسوق نماذج من أعماله فى معرض التمثيل للمقالة ، فيقول : يقول المؤلف بعنوان « منهج الأدب الاسلامى » وحين يتكلم عن البحث يقول : « فهـذا الكتاب مثلا هو بحث عن النقد الأدبى » (٣٣) أى أن نموذجه للبحث هو كتابه ، وهو يدافع عن ريادة كتابه « التصـوير الفنى فى القرآن » للباحثين فى الجمال الفنى فى القرآن ، على نحو متفوق لم يسبقه اليه أحد ، فأتى بما لم يستطعه المتقدمون ، ولم يقع للمعـاصرين قط ، حتى كتب عبد اللطيف السبـكى « ان قضية الاعجاز قديمة ، وحاولها كثيرون ، ولم نر أحدا من المحاولين غض من شأن سابقيه ، وكنت أحب لقطب أن يدع للناس تقديره ، وأن يلحظ ما لحظه الأولون أن فوق كل ذى علم عليم » (٣٤) كل أولئك يدل دلالة واضحة على شـدة اعجاب سيد قطب بأعماله ، واعتداده بما يكتب ، وهو جرىء لا يجد حرجا فى الاستشهاد بأعماله ، وهو الناقد الذى يشرع قلمـه لدراسة أعمال الآخرين ، واصـدار الأحكام عليها ، حتى أنه ليستاء كثيرا من مجرد قرن كتابه التصوير الفنى بكتاب الرافعى

---

(٣٢) الرسالة ١٥٢٨ ، ١٩٤٣/٨/١٦ ص ٦٥٩ .

(٣٣) النقد الأدبى ، ص ١٠٢ .

(٣٤) الرسالة ٦٢٤ ، ١٩٤٥/٥/٢١ ص ٥٤٢ .

« اعجاز القرآن » ، ولو أنه لم يطلب الثناء لنفسه ، فيزكيها ، ويكيل لها المدح لكان أحسن •

ولعل هذا المسلك يدل على شخصية ناقد جرىء ، معجب ايما اعجاب بنفسه شديد الايمان بنتاجه ، لا يفوته أن ينتصر لنفسه ، فلا يلحق أدبه ظلم أو اجحاف من قلمه المشرع للانصاف وهو ليس بالناقد الذى يعتمد على أعمال الآخرين فى دراسته وتمثيله ، بل يأتى بنماذجه من أقرب المصادر الى قلمه ، وهو نفسه •

الناقد فى المنحنى :

بعد أن كان ناقدنا متفرغا للعمل الأدبى ، منقطعا له ، لا يشرك معه اهتماما آخر ، فانا نجده فى النصف الثانى من الأربعينيات ، يهتم بالقضايا الاجتماعية والسياسية ، وقضايا الاسلام والمسلمين ، ثم سافر الى أمريكا ، فى بعثة دراسية ، فكتب جوابا على خطاب، وصله من صديقه الناقد أنور المعداوى فقال له : « تنتظر عودتى لآخذ مكانى فى ميدان النقد الأدبى ، أخشى أن أقول لك ، ان هـذا لن يكون ، وانه من الأولى لك أن تعتمد على نفسك الى أن ينبثق ناقد جديد ، اننى سأخصص ما بقى من حياتى وجهدى لبرنامج اجتماعى كامل يستغرق أعمار الكثيرين ، ويكفى أن أجدك فى ميدان النقد

الأدبى على هـذا الميدان (٣٥) وما ذاك البرنامج الاجتماعى الا الانصراف الى الدعوة الاسلامية ، فيدع كل شيء سواها ، لمناصرتها ، وتوطيد دعائمها ، وان كان يبدى من قبل نوعا من الضيق بالنقد الأدبى فيقول عن النقد انه « ضريبة يؤديها الناقد من وقته وجهده وأنا أؤديها قدر ما أستطيع وانني لأرغب فى التخلى عن أدائها لأنشيء أعمالا أدبيـة كبرى (٣٦) فهو هـذه المرة لا يترك النقد الأدبى تبرما به ، ورغبة فى انشاء أعمال ابداعية ، بل هو مقبل على تجميد نشاطه الأدبى الى حد كبير ، أو التقليل من حجمه ، فبدلا من وضعه السابق الذى يحتل فيه كل الدائرة أضحى لا يحتل الا جـانبا صغيرا من الدائرة ، فانحسر من اهتمام طاغ ، الى نشاط هامشى « أو ثانوى أو يكاد ، وربمـا عاوده الحنين الى عهده القديم ، عهد الأدب والنقد الأدبى ، فقال : « لكم وددت لو أجد فسحة ـــ ولو صغيرة ـــ من الوقت والجهد ، لدراســة المقومات الجديدة الأصيلة فى شعر الشابى ونازك وفدوى ، وكذلك فى شعر بعض شبان العراق ، ولكن الشواغل لم تعد تفسح لى هـذه الفرصـة والأسفاه » (٣٧)

---

(٣٥) مجلة الكاتب « القاهرية » أغسطس ١٩٧٥ ، رسالة من سيد قطب الى المعداوى ، واشنطن ١٩٥٠/٣/٦ ، على شلش : انور المعداوى فى رسائل معاصرية ص ٢٩ .

(٣٦) الرسالة ٥٩٥ ، ١٩٤٤/١١/٢٧ ص ١٠٤٦ .

(٣٧) الاداب ، البيروتية ، ابريل ١٩٥٣ ص ٢٥ .

يريد أن يجد فرصـــة لكتابة مقالات نقدية لكن ظروفه الجديدة تحول بينه وبين تحقيق ذلك ، وربما بدا قارئا متذوقا أكثر منه ناقدا مشاركا فى الحركة الأدبية ، وهو يأسف لذلك ، صحيح أنه بعد عودته من أمريكا ، كتب مقالات ، كما دعـا الى الأدب الاسلامى فى مجلة الاخوان المسلمين ، التى تولى تحريرها ، لكنه لم يخرج كتابا فى النقــد الأدبى ، كمـا لم يتسن له أن ينشر مؤلفاته النقدية ، التى أعلن عن ازماعه نشرها ، الى أن توفـاه الله شهيدا وبذلك أسدل الستار ليس على الفصل الأخير من حياة داعية اسلامى فحسب ، بل على حياة ناقد أدبى ، جهورى الصوت ، سامق القامة وأديب جم المواهب •



المراجـع

(أ) المخطوطـات :

١ ـ **أبو الأنـوار ، محمد** : المعارك الأدبية حول الشعر في مصر ، من بداية القرن العشرين حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، رقم ٥٠ ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٢ ـ **البستاني ، محمود عبد السيد** : المناهج النقدية في نقد المعاصرين ، رسالة دكتوراه ، دار العلوم ، رقم ٩٢ ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٣ ـ **حسين ، عبد الباقي محمد** : سـيد قطب حياتـه وأدبه ، رسالة ماجستير ، دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤ ـ **الكاشف ، محمد صادق أحمد** : أثر دار العلوم في الحياة الأدبية بمصر ، رسالة دكتوراه ، دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

(ب) الكتب المطبوعة :

٥ ـ **ابن الأثـير** : المثل السائر، تحقيق د. أحمد الحوفي

و د. بدوى طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

٦ ـ **الأمين ، عز الدين** : مسائل فى النقد ، مكتبه وهبة ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٧ ـ **الأمين ، عز الدين** : نشأة النقد الأدبى الحدبث ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٨ ـ **أبو الأنوار ، محمد** : الحوار الأدبى حول الشعر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٩ ـ **برادة ، محمد** : محمد مندور وتنظير النقد العربى ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٩ .

١٠ ـ **بركات ، محمد توفيق** : سيد قطب ، خلاصة حياته ، دار الدعوة ، بيروت .

١١ ـ **بيومى ، محمد رجب** : خطوات فى التفسير البيانى للقرآن الكريم ، مجمع البحوث الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٧١ .

١٢ ـ **التونسى ، محمد خليفة** : فصول من النقد عند العقاد ، مكتبة الخانجى ، القاهرة .

١٣ ـ **الجرجانى ، عبد القاهر** : دلائل الاعجاز ، تصحيح محمد رشيد رضا ، القاهرة .

١٤ ـ **حسين طه** : حديث الأربعاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

١٥ ـ **حسين طه** : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

١٦ ـ **خليل ، عماد الدين** : فى النقد الاسلامى المعـاصر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٢ .

١٧ ـ **الدسـوقى ، عمـر** : فى الأدب الحديث ، ج ١ ، دار الفـكر العربى ط ١ ، القـاهرة ، تـاريخ المقدمة ، ١٩٥٠ .

١٨ ـ **دياب ، عبد الحى** : فصول من النقد الأدبى الحديث، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٩ ـ **دياب ، عبد الحى** : العقاد ناقدا ، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢٠ ـ **رامى ، أحمـد** : رباعيات الخيام ، ط ٥ مكتبـة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

٢١ ـ **ابن الرومى** : ديوان ابن الرومى ، اختيـار كامـل كيلانى ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة .

٢٢ ـ **ابن أبى ربيعة عمر** : ديوان عمر بن ابى ربيعة ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١ .

٢٣ ـ **السحرتى ، مصطفى عبد اللطيف** : الشعر المعـاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعـة المقطم ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

٢٤ ـ **بنت الشاطىء ، عائشـة عبد الرحمن** : التفسـير البيانى للقرآن الكريم ، ج ١ ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٥ ـ **شاكر ، محمود محمد** : مقدمـة كتـاب الظـاهرة القرآنية لمـالك بن بنى ، دار الفكر ، بيروت .

٢٦ ـ **شوقي ، احمد** : الشوقيات ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٣٩ .

٢٧ ـ **طبانة ، بدوى** : التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٢٨ ـ **الطيب ، عبد الله** : الطبيعة فى شعر المتنبى ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ .

٢٩ ـ **الطيب ، عبد الله** : المرشد الى فهم أشعار العرب ، الدار السودانية ، ١٩٧٣ .

٣٠ ـ **عبد المتعال ، الجابرى** : لماذا اعدم الامام الشهيد حسن البنا ، ط ٢ ، دار الاعتصام ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٣١ ـ **عبد الجواد ، محمد** : تقويم دار العلوم ، مطبعة الهوسابير ، القاهرة ، تاريخ المقدمة ١٩٦٠ .

٣٢ ـ **العريان ، محمد سعيد** : حياة الرافعى ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٣٩ .

٣٣ ـ **عبود ، مارون** : على المحك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ .

٣٤ ـ **عتيق ، عبد العزيز** : ديوان عتيق ، مطبعة العلوم ، القاهرة ، ١٩٣٢ .

٣٥ ـ **العقاد ، عباس محمود** : خمسة دواوين للعقاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٣٦ ـ **العقاد : عباس محمود والمازنى** : الديوان ، ط ٢ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٢١ .

٣٧ ـ **العقاد ، عباس محمود** : ديوان العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، تاريخ المقدمة ١٩٧٢ .

٣٨ ـ **العقاد : عباس محمود** : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، مطبعة حجازى ، القاهرة ، ١٩٣٧ .

٣٩ ـ **العقاد ، عباس محمود** : عرائس وشياطين ، عيسى البابى الحلبى ، القاهرة .

٤٠ ـ **العقاد ، عباس محمود** : اللغة الشاعرة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

٤١ ـ **العقاد ، عباس محمود** : مراجعات فى الآداب والفنون دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٦٦ .

٤١ ـ **الغزالى ، زينب** : ايام من حياتى ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٤٢ ـ **الفرزدق** : ديوان الفرزدق ، جـ ١ ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٠ .

٤٣ ـ **فضل الله ، مهدى** : مع سيد قطب فى فكره الدينى والسياسى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٨ .

٤٤ ـ **القالى ، أبو على** : الأمالى ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٣٢٤ هـ .

٤٥ ـ **قطب ، سيد** : التصوير الفنى فى القرآن ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

٤٦ ـ **قطب ، سيد** : طفل من القرية ، لجنة النشر للجامعيين ، القاهرة ، تاريخ المقدمة ١٩٤٥ .

٤٧ ـ **قطب ، سيد** : فى التاريخ فكرة ومنهاج ، الدار السعودية ، جدة ، ١٩٦٦ .

٤٨ ـ **قطب ، سيد** : فى ظلال القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٤٩ ـ **قطب ، سيد** : مشاهد القيامة فى القرآن ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة .

٥٠ ـ **قطب ، سيد** : مهمة الشاعر فى الحياة ، مكتبة الأقصى عمان ، ودار العربية بيروت .

٥١ ـ **قطب ، سيد** : كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

٥٢ ـ **قطب ، سيد** : النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، بيروت .

٥٣ ـ **قطب ، محمد** : (ترجمة) سخريات صغيرة ، لجنة النشر للجامعيين القاهرة .

٥٤ ـ **قطب ، محمد** : منهج الفن الاسلامى ، دار الشروق ، القاهرة .

٥٥ ـ **قطب ، محمد علي** : سيد قطب او ثروة الفكر الاسلامى ، دار الحديث بيروت ، ١٣٩٥ هـ .

٥٦ ـ **الكيلاني ، نجيب** : الاسلامية والمذاهب الأدبية ، مكتبة النور ، طرابلس ، ١٩٦٣ .

٥٧ ـ **الماحي ، مصطفى** : ديوان الماحى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٥٨ ـ **المتنبي** : ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٦ .

٥٩ ـ **المعداوي ، انور على محمود طه** : الشاعر والانسان وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، ١٩٦٥ .

٦٠ ـ **المعداوي ، انور على محمود طه** : كلمات في الأدب المكتبة العصرية بيروت ١٩٦٦ .

٦١ ـ **المعداوي ، انور على محمود طه** : نماذج فنية في الأدب والنقد ، لجنة النشر للجامعيين ، القاهرة .

٦٢ ـ **مفتاح رمزي** : رسائل النقد ، مطبعة الأخاء ، القاهرة .

٦٣ ـ **مندور ، محمد** : الشعر الحديث بعد شوقي ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

٦٤ ـ **مندور ، محمد** : في الميزان الجديد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

٦٥ ـ **المهندس ، على محمود طه** : الملاح التائه ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

٦٦ ـ **ناجي ، ابراهيم** : وراء الغمام ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

٦٧ ـ **نجم ، محمد يوسف وآخرون** : الأدب العربي في آثار الدارسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦١ .

٦٨ ـ **الندوي ، أبو الحسن على الحسني** : مذكرات سائح في الشرق العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٥ .

٦٩ ـ **النقاش ، رجاء** : صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٦ .

٧٠ ـ **نور ، معاوية** : دراسات فى الأدب والنقد ، دار النشر ، جامعة الخرطوم ، الخرطوم ١٩٧٢ .

٧١ ـ **نور معاوية** : قصص وخواطر ، دار النشر جامعة الخرطوم ، ١٩٧٢ .

٧٢ ـ **النويهى ، محمد** : ثقافة الناقد الأدبى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩ .

٧٣ ـ **الهوارى ، احمد ابراهيم** : مصادر نقد الرواية فى مصر ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٩ .

٧٤ ـ **الهوارى ، أحمد ابراهيم** : نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨ .

٧٥ ـ **أبو الوفا ، محمود** : دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

(جـ) الدوريات :

٧٦ ـ **الآداب** : بيروت ، رئيس التحرير سهيل ادريس ، ١٩٥٣ .

٧٧ ـ **ابولو** : القاهرة ، رئيس التحرير احمد زكى أبو شادى ١٩٣٣ ـ ١٩٣٤ .

٧٨ ـ **الاثنين** : القاهرة ، ١٩٣٤ .

٧٩ ـ **الاخوان المسلمون** : القاهرة ، رئيس التحرير سيد قطب ، ١٩٥٤ .

٨٠ ـ **الأسبوع** : القاهرة ، ١٩٣٤ .

٨١ ـ **الأهرام** : القاهرة ، ١٩٣٤ .

٨٢ ـ **البلاغ الأسبوعى** : القاهرة ، رئيس التحرير عبد القادر حمزة ، ١٩٢٧ ـ ١٩٣٠ .

٨٣ ـ **الثقافة** : القاهرة ، رئيس التحرير أحمد أمين ، ١٩٥١ .

٨٤ ـ **الثقافة** : القاهرة ، رئيس التحرير عبد العزيز الدسوقى ، ١٩٧٦ .

٨٥ ـ **الدعوة** : القاهرة ، ١٩٧٨ .

٨٦ ـ **الرسالة** : القاهرة ، رئيس التحرير : احمد حسن الزيات ١٩٣٣ ـ ١٩٥٣ .

٨٧ ـ **السوادى** : القاهرة ، رئيس التحرير : محمد السوادى ، ١٩٥٤ .

٨٨ ـ **الشئون الاجتماعية** : القاهرة ، ١٩٤٠ .

٨٩ ـ **صحيفة دار العلوم** : القاهرة ، ١٩٣٤ .

٩٠ ـ **العالم العربى** : القاهرة ، رئيس التحرير : سيد قطب ، ١٩٤٧ .

٩١ ـ **الفكر الجديد** : القاهرة ، رئيس التحرير : مدرك الصاوى ، ١٩٤٨ .

٩٢ ـ **القبس** : الكويت ، ١٩٧٩ .

٩٣ ـ **الكاتب المصرى** : القاهرة ، رئيس التحرير : طه حسين ، ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ .

٩٤ ــ **الكتاب** : القاهرة ، رئيس التحرير : عادل الغضبان ، ١٩٤٦ .

٩٥ ــ **المجلة** : القاهرة ، رئيس التحرير : يحيى حقى ، ١٩٦٥ .

٩٦ ــ **المجلة العربية** : الرياض ، ١٩٧٩ .

٩٧ ــ **المقتطف** : القاهرة .

٩٨ ــ **الميثاق الاسلامى** : الخرطوم ، ١٩٦٦ .

٩٩ ــ **الوادى** : القاهرة .

(د) مصادر شفوية :

١٠٠ــ **بدوى ، عبده** : مقابلة شخصية ، الحلمية الجديدة، القاهرة ، ١٩٧٨ .

١٠١ــ **حوى ، سعيد** : محاضرة عن سيد قطب ، مسجلة على شريط كاسيت ، قدمت فى المدينة ، فى نحو منتصف السبعين .

١٠٢ ــ **شاكر ، محمود محمد** : مقابلة شخصية ، مصر الجديدة ، القاهرة ١٩٧٨ ــ ١٩٧٩ .

١٠٣ ــ **شميس عبد المنعم** : مقابلة شخصية ، المعادى ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ .

١٠٤ــ **قطب ، سيد** : محاضرة مسجلة على شريط كاسيت .

١٠٥ــ **قطب ، محمد** : مقابلة شخصية ، المدينة المنورة ، ١٩٨٠ .

١٠٦ــ **محفوظ ، نجيب** : مقابلة شخصية ، حضرها توفيق الحكيم وثروت إباظة ، كازينو الشانزلزيه ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ .

الفهــرس

الصفحة

صدر من هذه السلسلة

١ ـ أنور المعداوى	ـ د · على شلش
٢ ـ حسين المرصفى	ـ د · عبد العزيز الدسوقى
٣ ـ عز الدين اسماعيل	ـ د · محمد عبد المطلب
٤ ـ اسـماعيل ادهم	ـ د · أحمد الهوارى
٥ ـ ميخائيل نعيمه	ـ د · وليد منير
٦ ـ أحمد ضيف	ـ د · على شلش
٧ ـ شكرى عياد	ـ أ · جمال مقابلة
٨ ـ مصطفى عبداللطيف السحرتى	ـ د · كمال نشأت
٩ ـ زكى نجيب محمود	ـ د · مصطفى عبد الغنى
١٠ ـ سيد قطب	ـ د · أحمد البدوى

الكتاب القـادم

جورجى زيدان	ـ د · أحمد حسين الطماوى

رقم الايداع ١٩٩٢/٥٠٧٢

I.S.B.N. 977—01—3074—5 الترقيم الدولى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

كلن سيد قطب من أبرز النقاد فى حقبة الأربعينيات ومع أنه بدأ حياته شاعراً فقد احتل النقد مكاناً ملحوظاً فى إنتاجه حتى بدايات الخمسينيات ، ثم إنصرف عنه وانشغل بالحركة السياسية والدينية بعد ذلك .

وهذا الكتاب يتناول النقد فى إنتاجه ، وتطوره ، نظرياً وتطبيقياً ، كما يتناول المعارك النقدية التى أثارها أو شارك فيها خلال الأربعينيات بصفة خاصة .

أما المؤلف فهو باحث وأستاذ جامعى سودانى يعمل ـ حالياً ـ أستاذاً بجامعة قاريونس فى بنغازى بليبيا ، وكان قد نال درجة الدكتوراه حول الموضوع من جامعة الخرطوم .



٣١٠ قروش

مطابع الهيئة المصرية العامة لل